ISSN 2320 - 639X

فلسطینی افسانہ

- ادب، کلچر اور سماج
- کلاسک
- عالمی ادبِ اطفال
- ایرانی لوک کہانیاں
- نئی شاعری نئے دستخط

مدیر: ڈاکٹر قمر صدیقی

اشاعت کا انیسواں سال ❁ قائم شدہ: 1998

Web: www.urduchannel.in

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اردو چینل

پرنٹر، پبلشر اور مالک
شمس صدیقی

جلد: ۱۹- شمارہ: ۱
(جنوری تا اپریل ۲۰۱۷)

قیمت
-/100 روپے
زرِ سالانہ
-/400 روپے
سرکاری اداروں سے
-/1000 روپے

❁ مضمون نگار کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

❁ کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالتوں میں ہی کی جا سکتی ہے۔

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:

اردو چینل 7/312، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔43، فون 25587860

Mob. 09773402060. Email:urduchannel@gmail.com

D.D.M.O یا چیک صرف **Urdu Channel** کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی سے چھپوا کر دفتر **اردو چینل** 7/312، گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

○ اس دائرے میں سرخ نشان اس بات کا اشارہ ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔

آغاز

اقتدار کے خلاف جد و جہد

اقتدار کے خلاف انسانی جد و جہد بھولی ہوئی یادوں کو مجتمع کرنے کا عمل ہے۔

______ میلان کنڈیرا

فہرست

مضامین

ادب، کلچر اور سماج

فلسطینی افسانہ

معاصر عالمی ادب اطفال

لوک ادب

منظومات 171-196

کلاسک

نئی شاعری نئے دستخط

قمر صدیقی

اداریہ

۱۹۸۷ء میں کینیا کی خفیہ پولیس کو اطلاع ملی کہ 'ماٹی گاری' (Matigar) نامی کوئی شخص حکومت کے خلاف بغاوت پھیلا رہا ہے۔ اس شخص کے خلاف فوراً گرفتاری کا وارنٹ جاری کر دیا گیا۔ مہینوں کی لاحاصل تلاش کے بعد پولیس پر انتہائی جھنجھلاہٹ اور شرمندگی کے ساتھ یہ انکشاف ہوا کہ 'ماٹی گاری' اسی نام کے ناول کا محض ایک افسانوی کردار ہے جسے 'نگوگی واتھیانگ اؤ' (Ngugi wa Thiong'o) نے 'گو کی یؤ' (Gikuyu) زبان میں لکھا تھا۔ حکومت نے بڑی مستعدی اور اہتمام کے ساتھ اس کتاب کو ممنوع قرار دے دیا اور اس کا افسانوی ہیرو 'ماٹی گاری' جلد ہی اپنے خالق 'نگوگی واتھیانگ اؤ' کے ساتھ جلاوطن کر دیا گیا۔

اقتدار اور ادب کے مابین ایسی کشمکش کی مثالیں تاریخ کے ہر دور میں مل جائیں گی۔ اس طرح کے ٹکراؤ یا آویزش پر اگر غور کیا جائے تو ادب اور اقتدار کے درمیان اقدار کا فرق اس کا بنیادی سبب قرار پاتا ہے۔ مثلاً اقتدار یا حکومت کی بنیادی قدر 'قوت' (بلکہ جبر) ہے اور اسی قوت اور جبر کے بوتے پر ایک ریاست کا رشتہ دوسری ریاست سے قائم ہوتا ہے۔ اپنی حدود کے اندر اور کبھی کبھی اپنی حدود سے باہر بھی ریاست اسی قوت یا جبر کے سہارے عوام اور اداروں کو کنٹرول کرتی ہے۔ اس ضمن میں آمریت کی پروردہ ریاستوں کے برخلاف جمہوری طرز حکومت کی سب سے بڑی داعی ریاست امریکہ کی مثال سامنے ہے۔ یہاں آزادی کا مطلب غلامی، جمہوریت کا مطلب آمریت اور امن کے معنی جنگ ہیں۔ پوری دنیا واقف ہے کہ امریکہ نے آزادی، جمہوریت اور امن کے نام پر مختلف ممالک کو اپنا مطیع و غلام بنا رکھا ہے۔ مسلسل تین دہائیوں سے امن قائم کرنے کے بہانے دنیا کے مختلف خطوں کو میدانِ کارزار میں تبدیل کر دیا ہے۔ ایک امریکہ ہی کیا عالمی سطح پر سیاسی طاقتیں ایک ایسا لغت مرتب کرنے میں مشغول ہیں جو ان کی منشا کے مطابق مفہوم بیان کر سکے تا کہ ان کے ظلم و جبر اور چیرہ دستیوں کو جواز حاصل ہو سکے۔ اِس لغت میں فضائی حملوں میں معصوم انسانی جانوں کا اتلاف Cluster damages، بابری مسجد کو متازعہ ڈھانچہ اور بینک کی قطار

کو قوم پرستی کا مفہوم دیا گیا ہے۔ یہ بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ ان طریقوں کے ذریعے حقیقت کو دبایا اور مسخ کیا جاتا ہے۔ من گھڑت قصے رائج کیے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے ادیب بھی مکمل حقیقت نگار نہیں ہوتا۔ لیکن وہ حقیقت کو دباتا اور مسخ نہیں کرتا ہے۔ بلکہ ادیب حقیقت کو کبھی کم اور کبھی بیش کر کے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم زندگی کے غیر اہم پہلوؤں کے بجائے اہم پہلوؤں کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ سطحی علم کے بجائے زندگی کی گہرائی اور گیرائی تک ہماری نظر پہنچ جاتی ہے۔ یہ تمام چیزیں سیاست کے لیے خطرناک ہیں کیونکہ ایسی صورت میں لوگ اس کا آلۂ کار بننے سے انکار کر دیتے ہیں اور یہی چیز سیاست نہیں چاہتی ہے۔

'نگوگی واتھیانگ او' خوش قسمت تھا کہ جلاوطنی کے بعد اسے امریکی یونیورسٹی میں تقابلی ادب کے لیے پروفیسر شپ مل گئی۔ ہر لکھنے والا اس طرح خوش قسمت نہیں ہوتا۔ تاریخ ایسے ادباو شعرا سے بھری پڑی ہے جو سیاست کے جبر کا شکار ہوئے۔ ادیب معاشرے کا ضمیر ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنی قوتِ اظہار کے ذریعے معاشرے کی فکر اور سوچ کو زبان عطا کرتا ہے۔ یہ ادیب کی منصبی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے اطراف واکناف میں زندگی گذارتے انسانوں کی مسرتوں، آزمائشوں اور کشاکشوں کو الفاظ کا جامہ پہنائے۔ قلمکار کو اس فرض کی کماحقہٗ ادائیگی کے لیے بلا روک ٹوک اور خوف وخطر سے آزاد ایک ایسے ماحول کی ضرورت ہوتی ہے جہاں وہ خیالات و احساسات کو لفظوں کے قالب میں ڈھال سکے۔ لیکن عام طور سے ایسا ہوتا نہیں ہے۔ ادیب اور شاعر کو زندگی بھر سیاست، سماج اور تہذیب جیسی Authorities کے خود ساختہ قوانین سے نبرد آزما رہنا پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قانون بنانے میں اور ادبی ذوق میں فرق ہے۔ ظاہر ہے کہ قانون کی بنیاد رائے عامہ ہو سکتی ہے، ادبی ذوق کی نہیں۔ حکومتیں رائے عامہ کے نام پر جن خیالات کو نافذ کرتی ہیں ضروری نہیں کہ وہ سماج کی ترقی کے لیے مفید بھی ہوں۔ اکثر یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ اکثریت ہمیشہ صحیح نہیں ہوتی۔ خاص طور سے ایک ایسے دور میں جب اکثریتی طبقے میں دقیانوسی خیالات، خوف کا احساس اور رائج طرز زندگی میں تبدیلی کے خطرہ کے باعث قدامت پسند نظریات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح کے حالات اور ماحول کا اثر اکثریت پر کچھ یوں ہوتا ہے کہ عام لوگ خود غور وفکر کرنے کے بجائے غیر شعوری طور پر اہلِ اقتدار اور مفاد پرست لوگوں کی سازشوں کا شکار ہو کر ان کے آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ رائے عامہ اکثریت کا جبر ہے جسے ادبی ذوق قبول نہیں کر سکتا۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ ادبی ذوق کا رشتہ سیاسی سرپرستی یا مادی ترقی سے نہیں قائم کیا جا سکتا۔ عموماً بدترین حالات میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوئی ہے جبکہ سیاسی سرپرستی اور مادی ترقی کے تحت ادنیٰ ادب وجود میں آیا ہے۔ ادبی ذوق سیاسی سرپرستی اور مادی ترقی سے مبرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جینیس Genius خارجی حالات سے نہ پیدا ہوتا ہے اور نہ مرتا ہے بلکہ اس کی نشونما کا اصل جوہر بصارت کا خلوص ہے۔

□□

'اردو چینل' کا شمارہ ۳۶ فلسطینی افسانوں کے مرکزی گوشے کے علاوہ کئی اور گوشوں پر مشتمل ہے۔ فلسطین سے برصغیر کے باشندوں کی تاریخی و جذباتی وابستگی ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ فلسطین اور فلسطینیوں کی زندگی کے تعلق سے ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ ادب کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے معاشرہ کی عکاسی کرتا ہے۔ لہٰذا ان افسانوں کی مدد سے ہم مختلف النوع مسائل سے جوجھ رہے اس ملک کی معاشرتی زندگی کو قریب سے دیکھ سکتے ہیں۔ گوشہ 'فلسطینی افسانہ' کے تحت غسان کنفانی، توفیق فیاض، محمود شقیر، غریب عسقلانی اور رشاد ابوشاور کے کل ۸ افسانے شامل ہیں۔ غسان کنفانی کا شمار اپنے عہد کے ممتاز عرب فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ غسان فلسطینی شہر 'عکا' میں ۹/اپریل ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے اور اپنے خاندان کے ساتھ لبنان، شام اور کویت ہجرت کرتے رہے۔ ۸/جولائی کو بیروت میں ایک اسرائیلی ایجنٹ کے ذریعے کار میں دھماکہ کرنے کی وجہ سے شہید ہو گئے۔ ان کے ناول، افسانوں اور ڈراموں کا کلیات چار جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں غسان کنفانی کی تحریروں کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ توفیق فیاض کا شمار بھی اہم فلسطینی فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ توفیق ۱۹۳۸ء میں فلسطین میں 'مقیلہ' نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں اسرائیل نے 'شام' کے لیے جاسوسی کا الزام لگا کر انھیں گرفتار کر لیا تھا پھر ۱۹۷۴ء میں مصر کے ساتھ قیدیوں کے تبادلہ کے طور پر انھیں رہا کر کے قاہرہ جلا وطن کر دیا گیا۔ بعد میں وہ قاہرہ سے دمشق پھر بیروت پھر تیونس گئے اور اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تیونس میں گزارنے کے بعد ۲۰۱۵ء میں فلسطین واپس آنے میں کامیاب ہوئے۔ توفیق فیاض کا افسانوی مجموعہ 'الشارع الاصفر' بہت مشہور ہوا تھا اور فلسطین میں اسے ایک طرح سے کلاسک کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول اور ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں۔ محمود شقیر فلسطین کے مشہور فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں جبل المبکر، بیت المقدس میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۷ء کے درمیان اُردن رائٹرس لیگ کے نائب صدر رہے۔ محمود شقیر نے افسانہ، مائکرو افسانہ، سوانح نگاری، ادبِ اطفال اور ڈرامے کے علاوہ متعدد ٹی وی سیریل بھی لکھے ہیں۔ انگریزی کے علاوہ ان کی تحریریں فرانسیسی، جرمن، چینی کورین، منگول، چیک (اور اب اردو میں بھی) زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ غریب عسقلانی کا اصل نام ابراہیم عبدالجبار لزنط ہے۔ فی الحال فلسطین کی وزارتِ تعلیم میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ اب تک ان کے ۹ ناول اور افسانوں کے ۶ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ رشاد ابوشاور ۱۹۴۲ء میں فلسطین کے 'ذکرین' نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ فلسطینی جنگِ آزادی کے سرگرم رکن رہے ہیں علاوہ ازیں یاسر عرفات کی جماعت 'فتح' میں کئی مناصب پر فائز رہے۔ بطور ادیب ان کی خدمات کا پورا فلسطین معترف ہے۔ متعدد ادبی انعامات و اعزازات سے نوازے گئے ہیں۔

اس شمارے میں دوسرا گوشہ عالمی ادب اطفال کے موضوع پر ہے۔ ادبِ اطفال کے تئیں اردو کے سنجیدہ ادبی پرچوں میں کوئی گفتگو نظر نہیں آتی ہے۔ جبکہ دنیا کی بیشتر زبانوں کے سنجیدہ پرچے کبھی کبھی ادبِ اطفال پر خصوصی شمارے شائع کرتے رہتے ہیں۔ 'اردو چینل' کے اس گوشے کے لیے دنیا کی مختلف زبانوں سے ایسی پانچ کہانیوں کو منتخب کیا گیا ہے جو پچھلے دس بارہ برسوں میں عالمی سطح پر مشہور ہوئیں۔ کہانی 'فرشتے کا شہپر' اطالوی زبان سے لی گئی ہے۔ اس کی مصنفہ انجیلا نانیتی نے بچوں اور بالغوں کے لیے تقریباً بیس کتابیں لکھی ہیں۔ ان کتابوں کے مختلف زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ انھیں اکو "دی ہنس کرسچن اینڈرسن میڈل" (نوجوانوں کے لیے تحریر کردہ کتابوں پر دیا جانے والا بین الاقوامی میڈل) سے بھی سرفراز کیا گیا۔ انجیلا فی الحال پیس کارہ (اٹلی) میں سکونت پذیر ہیں۔ کہانی 'خالی گھر اور تنہا وکٹوریہ' مارٹن آور کی تحریر کردہ ایک مضبوط ارادوں والی آسٹریائی لڑکی کی کہانی ہے۔ مارٹن آور کی شخصیت کی کئی جہات ہیں۔ تصنیف و تالیف کے علاوہ وہ اسٹیج اور صحافت سے بھی وابستہ ہیں۔ انھیں ادبِ اطفال پر آسٹریلین نیشنل ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا جا چکا ہے۔ کہانی 'لمبی زبان والی بڑھیا' کی مصنفہ 'شیبا میکیو 1944 میں جاپان کے می یا گی پری فیکچر نامی شہر میں پیدا ہوئیں۔ ادبِ اطفال کے لیے سرگرم رہنے کے ساتھ ساتھ یونیورسٹی آف آرٹ میں انہوں نے تقریباً نو سالوں تک تصویری کتابوں کا نظریہ اور ادبِ اطفال کی تدریس کی۔ انھوں نے جاپانی کہانیوں میں پائے جانے والے بھوت پریت اور عجیب الخلقت مخلوقات پر کافی کام کیا ہے یہی وجہ ہے کہ انہیں عجیب الخلقت مخلوق کا اسکالر بھی کہا جاتا ہے۔ ناصر یوسفی تعلق ایران سے ہے۔ فارسی لوک کہانیوں پر ان کی نظر گہری ہے۔ کہانی 'نشانِ قمر' میں بھی لوک کہانیوں کے اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کہانی 'یہ چوزہ نہیں پلّہ ہے' مصری نژاد کہانی کار رجا النّبی الحلو کی تحریر کردہ ہے۔ کہانی میں ایک مصری لڑکا انسانوں اور حیوانوں کے درمیان دوستی کے بارے میں سیکھتا ہے۔

'نئی شاعری، نئے دستخط' کے تحت اس بار ممبئی میں مقیم منفرد لب لہجے کے شاعر عطاالرحمٰن طارق کو شامل کیا گیا ہے۔ عبدالاحد ساز نے طارق کی شاعری کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے، ساتھ ہی اُن کی شاعری کا ایک مختصر سا انتخاب بھی پیش کیا جا رہا ہے۔

اس شمارے میں 'اردو چینل' کے دیگر مستقل عناوین کو برقرار رکھا گیا ہے۔ منظومات کا حصہ بھی اس بار احمد مشتاق جیسے نابغۂ روزگار شاعر کی شمولیت سے خاصہ وقیع ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ سابقہ شماروں کی طرح 'اردو چینل' کا یہ شمارہ بھی قارئین کے توقعات پر پورا اترے گا۔

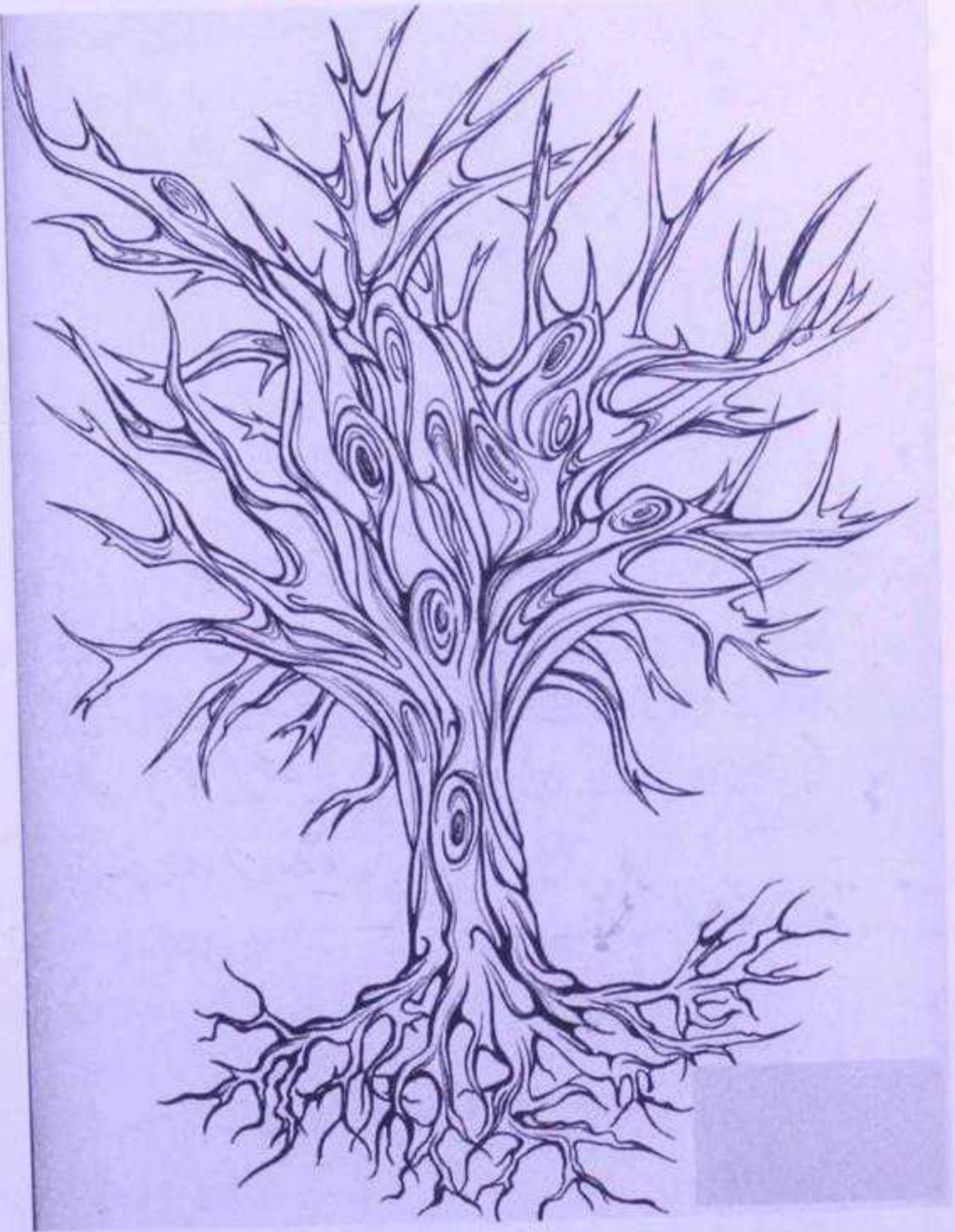
□□□

مضامین

تنقید لکھتے وقت فنکار کی ذاتی زندگی ، رائیں ، پسند ناپسند وغیرہ کے متعلق Content شعوری یا غیر شعوری طور پر نقاد کے ذہن میں عموماً پہلے سے موجود رہتا ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں کے علاوہ مشہور اہلِ قلم کے متعلق سب کو اتنا معلوم رہتا ہے کہ اس کا اثر ناقد کی رائے پر پڑنا ناگزیر ہے۔

________ قرۃ العین حیدر

مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی

کلیاتِ کاشف

حضرت مولانا محمد عثمان کاشف الہاشمی کے کلام کا یہ مجموعہ ''کلیات کاشف'' میں نے کچھ بے دلی سے پلٹنا شروع کیا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ میں آج کل اردو شاعری سے بہت بدظن ہوں۔ گستاخی نہ ہو تو عرض کروں کہ علما ہوں یا مجھ جیسے کم علم اردو داں، اب شاعری شاید ان کے بس کی نہیں رہ گئی۔ زبان و بیان کے اغلاط اور پست و پامال مضامین کو دیکھ کر رنج ہوتا ہے۔ لیکن پہلا صفحہ جس پر نظر ٹھہری اس پر ایک نظم بعنوان ''اسلامیات پر ریسرچ'' دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ بے ساختہ اقبال کا وہ قطعہ یاد آ گیا جو انھوں نے سر اکبر حیدری کو لکھ بھیجا تھا جب انہیں نظام حیدر آباد کے یہاں سے ہزار روپے کا عطیہ وصول ہوا تھا۔ قطعے کے آخری دو شعر تھے:

میں تو اس بار امانت کو اٹھاتا سر دوش
کام درویش میں ہر تلخ ہے مانند نبات
غیرت فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول
جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

مولانا کاشف کی نظم میں بھی کچھ ایسا ہی حال تھا کہ کسی نے ان سے کہا کہ علی گڑھ میں آ کر اسلامیات پر ریسرچ کریں کیونکہ وہاں کامیاب طالب علموں کو وظیفہ بھی دیا جاتا ہے اور یہ چیز مستقبل میں معاش کے لیے بھی مددگار ہوگی۔ مولانا کاشف کی نظم میں چھ شعر ہیں مگر میں یہاں کم سے کم چار شعر نقل کرنے پر مجبور ہوں تا کہ زور کلام اور مضمون کی گہرائی پوری طرح سامنے آ سکے۔

پائے طلب و شوق کو محدود نہ رکھ تو ہونے کو ہے پایاب ترقی کا سمندر
اسلاف کے اس خطۂ جامد سے نکل آ اس عتبۂ فرسودہ سے اونچا ہے ترا سر

مجھ کو یہ ستم گار سمجھتا ہے گدا کر　　اس حسن نوازش سے جگر خون ہوا ہے
بے یار و مددگار ہوا دین خدا کیا　　اے دیدۂ بیتاب زمانے کو ہوا کیا

لہجے کی متانت، دین وملت کے لیے دردمندی اور مصرعوں کی چستی، ہر چیز اقبال کی یاد دلاتی ہے اور یہ ایسا جیسا کہ پہلے زمانے کے کئی شعرا نے کیا تھا کہ اقبال کے بعض الفاظ اور قوافی کو برت کر سمجھتے تھے کہ ہم اقبال کے طرز میں کہہ رہے ہیں۔ مولانا کے ان اشعار میں اقبال کے کلام کی روح نظر آتی ہے۔

کلیات پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی مولانا کے کلام پر اقبال کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ زندگی کی قدر وقیمت، انسان کی عظمت، مشیت ایزدی وانسانی اختیارات، عقل ودل، انسان اور فرشتہ، حیات و ممات جیسے موضوعات کو انھوں نے خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

کلیات میں موجود مراثی اور رباعیاں بھی بہت عمدہ ہیں۔ مختلف بزرگوں اور اداروں پر ان کا کلام مولانا کی جذباتی وابستگی اور بے لوث محبت کا اظہار کرتا ہے۔ اس بات کے باوجود کہ مولانا کاشف نے اقبال کے طرز کلام کے ساتھ ساتھ ان کے طرز فکر کی بھی پابندی کی ہے، ان کے یہاں انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کی مشہور قصیدہ نما نظم ''سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا'' کی طرز پر کاشف نے بھی علامہ انور شاہ کاشمیری کے مزار پر حاضری کے بعد سنائی اور علامہ کی ہی بحر میں جو نظم لکھی ہے وہ اقبال کے جیسی فکر سے بھرپور تو نہیں ہے لیکن اس کا لہجہ اور آہنگ بالکل اقبال سے فیضیاب ہیں۔

وہی بینا ہے جس کو حاضر و غائب نظر آئے
وہی بینا ہے جو امروز سے کھینچے سرفراز
محبت ہے سراپا تو محبت کی خدائی کر
محبت اجرت عقبیٰ محبت سطوت دنیا

کتاب کے شروع میں نثری تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو شعر گوئی کے علاوہ شعر فہمی کی دولت بھی وافر مقدار میں عطا ہوئی تھی۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا ہے کہ شعر تو سبھی لوگ کہہ لیتے ہیں لیکن شعر فہمی کی صلاحیت خال خال لوگوں میں ہے۔ مولانا کے کلیات میں جو دیباچہ ہے اس میں جگہ جگہ اشعار پر گفتگو ہے جس سے پتہ لگتا ہے کہ مولانا کو شعر کی باریکیوں کا اور زباں دانی کی قوت استعمال کر کے اشعار کو بہتر سے بہتر بنانے کا ملکہ بھی بخوبی حاصل تھا۔ میرا خیال ہے کلیات کاشف ہمارے زمانے کے قابل ذکر کلیات شعر میں شمار کیا جائے گا۔

□□□

پروفیسر عتیق اللہ

تہذیبی مطالعے کی منطق

موجودہ ادبی تنقید میں 'تہذیب/کلچر' نے بہ حیثیت ایک اصطلاح ان نقادوں کے مباحث میں ایک معمول کا درجہ اختیار کرلیا ہے جو ادب کو خود مکتفی قرار دینے سے گریز کرتے ہیں۔ نیز جن کی نظر میں ذہن و زندگی پر اثر انداز ہونے والے زندگی سے بھرپور سیاقات، تناظرات اور تصورات، ہیئت و تکنیک یا لسانی تدابیر پر فوقیت رکھتے ہیں۔ حالانکہ بعدہٗ فنی طریق ہائے کار کی حیثیت ایک شریک کار کے طور پر ہر فنی عمل میں مقدر ہے۔ ان جمالیاتی عوامل کی خود ایک تہذیبی معنویت ہے اور تہذیب کے بطن ہی سے ان کے برگ و بار بھی پھوٹتے ہیں۔ جن سے ادب کے داخلی سیاق کو ایک خود رو نظم دستیاب ہوتا ہے۔ اس معنی میں تہذیب کے سیاق کا دائرہ ایک وسیع تر کشادگی کو محیط ہو جاتا ہے۔ تہذیبی نقاد کو تہذیب کے حوالے سے وہ سارا سیاق میسر آجاتا ہے جو نفسِ انسانی کی نیرنگیوں اور سماجی و تاریخی نیز سیاسی پیچیدگیوں، تجربوں اور ابہامات سے بھرا ہوا ہے۔ بیشتر تہذیبی نقادوں نے اساساً مارکسی فکر ہی کو اولیت بخشی ہے۔ بعض مارکسی کا نام لیے بغیر شعوری اور لاشعوری طور پر مارکس ہی کے خوشہ چیں ہیں اور بعض نے اپنے علم و دانش کے تقاضوں کے مطابق مارکس کی فکر کے ان 'خالی گوشوں' کو بھرنے کی کوشش کی ہے جن میں کچھ نہ کچھ ان کہا رہ گیا تھا یا ایک خاص بحث کے ذیل میں اور مناسب سیاق نہ ملنے کی صورت میں جن کی مناسب طور پر توضیح نہ ہو سکی تھی یا مارکس اور اینگلز کو اس قسم کی تبدیلیوں اور مسائل کا شائبہ بھی نہیں ہوگا جن سے موجودہ انسانیت دوچار ہے۔ تاہم مارکس کی طبقاتی درجہ بندی اور پھر موجودہ جمہوری نظاموں میں ان کی جدوجہد، ان کے معمولات ان کے مقاصد اور ان کے منصوبوں اور خواہشوں کا سارا تناظر ہی فکر و تحقیق کے نئے عنوانات قایم کرتا ہے۔

اگر تہذیب اپنا کوئی سماجی تناظر رکھتی ہے یا سماج کا کوئی تہذیبی تناظر ہوتا ہے اور ان تناظرات

کی تشکیل میں تاریخ، اقتصادیات، اخلاق، مذہبی، تعلیمی اور سیاسی نظامات بھی کہیں انتہائی واضح اور کہیں غیر واضح اور بہ باطن کوئی کردار انجام دیتے ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ تنقید کے بعض دیگر نظریوں اور طریق ہائے کار کی طرح ہم اسے بھی ایک بین العلومی مطالعے کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ بیشتر تہذیبی نقاد مارکسی یا نومارکسی، بشریاتی یا نسلیاتی، تانیثی و تاریخی یا تہذیبی مادیت پسند یا نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہر ایک گروہ کے اپنے علمی، صنفی یا جغرافیائی تعصبات نے ان کی ترجیحات کا تعین کیا ہے۔ حتی کہ ہمارے عصر میں وہ نقاد جو از روئے ترجیح ہیئت یا کلاسیکیت یا بدیعیات یا جمالیاتی معائر پر اپنے فیصلوں یا تجزیوں کی اساس رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی تہذیبیات اپنا اثر دکھا رہی ہے۔ اس قسم کے نقادوں کا تاریخی، سماجی اور سیاسی مطالعہ ناکافی ہونے کی وجہ سے ان کا تصور تہذیب محض ان لسانی مظہرات تک محدود ہے جو کسی بھی قوم اور جغرافیائی وحدت سے تعلق رکھنے والی نسلوں کے تقریباً معدوم شدہ آداب زندگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تہذیبیاتی نقاد کسی بھی فن میں تہذیب کے اس تفاعل پر نظر رکھتا ہے جو ایک خاص زمان اور ایک خاص مکان میں نشو ونما پانے والے اقداری نظام کا مرہون ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیاتی معائر یا بدیعیاتی نظام کی جڑیں بھی کسی کرۂ تہذیب ہی میں پیوست ہوتی ہیں۔ ان کا بھی ایک زمان یا ایک وسیع عرصہ زماں اور ایک مکان یا جائے وقوع ہوتی ہے۔ لیکن تہذیب کے وسیع تر تفاعل کی روشنی میں اس کی اپنی ایک حد ہے۔

تہذیبی مطالعہ روزمرہ زندگی، تہذیبی اعمال اور کارگزاریوں، اقتصادیات، سیاسیات، جغرافیہ، تاریخ، نسل، طبقہ، نسب و نژاد، نظریہ اور عمل، جنس و صنف، جنسیات اور طاقت وغیرہ پر محیط ہے۔ ان امور کے علاوہ ایسے مسائل و موضوعات کی ایک لمبی فہرست ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ تہذیبی مطالعے کے ضمن میں آتے ہیں۔ مارک بوئرلین Mark Bauerlein اس سلسلے میں لکھتا ہے:

> ''تہذیبی مطالعہ کیا ہے۔ اگرچہ اس وقت کا یہ ایک نہایت سرگرم موضوع بحث ہے۔ کئی اساتذہ اور اسکالرز یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ فی الحقیقت تہذیبی مطالعہ کیا ہے؟ اس حقیقت کے علی الرغم ایسی کچھ کتابیں بھی دستیاب ہیں جو اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہے (جیسے جان اسٹوری (John Storey) کی تصنیف What is Cultural Studies? A Reader اور پیٹرک برینٹ لنگر (Patrick Brantlinger) Cruso's Footprints کا ایک جائزہ Cultural Studies in Britain And America) اس طرح کے کام بھی پروفیسر حضرات

اور طلبا کی الجھن کو دور نہیں کر سکے۔ اس قسم کی کتابوں اور جریدوں سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ متجسس قاریوں کے ان سوالوں کے جواب فراہم کریں گے کہ تہذیبی مطالعہ اپنے عمل میں کیا ہے۔ وہ کس اصولی طریق کار کی پیروی اور کن معروضات کی تشریح کرتا ہے۔ لیکن تہذیبی مطالعے کے عنوانات موضوع و مواد اور انداز ہائے نظر اتنی زیادہ رغبتوں اور طریقوں کے مظہر ہیں کہ ان سے تہذیبی مطالعے کی ایک واضح نوعیت کی تعریف اخذ نہیں کی جاسکتی۔''

تہذیبی مطالعہ ایک وسیع الامور طریق نقد ہے۔ سو اس ضمن کے تفہیمی عمل کی کوئی ایک اطمینان بخش تعریف ممکن بھی نہیں ہے۔ یوں بھی ادبی اصطلاحات کی تعریف متعین کرنے کے معنی بہت سے خطرات اپنے سر لینے کے ہیں۔ تعریف کے معنی ٹھوس کو تجرید میں بدلنے کے ہیں اور تجرید ہمیشہ وضاحت طلب ہوتی ہے اور اکثر مغالطوں میں بھی ڈالتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تہذیبی مطالعے کی کئی شقیں ہیں۔ موضوعات کی کثرت کی وجہ سے اس کے عمل کا کوئی ایک واضح اور دوٹوک خاکہ تیار کرنا بہت مشکل ہے۔ بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ بہ قول ریمنڈ ولیمز Raymond Williams ''تہذیبی تھیوری نام ہے ایک پورے طرزِ زندگی میں مختلف عناصر ترکیبی کے مابین رشتوں کے مطالعے کا'' یا یہ کہ ''تہذیبی مطالعہ نام ہے ایک سماجی تبدیلی کے تجزیے کا'' لیکن تجزیے کے لوازمات یا اوزار کیا ہوں گے؟ ہمیں اس کا کوئی علم نہیں ہوتا۔

تہذیبی مطالعہ کا سب سے اہم اور تصور ساز نام ریمنڈ ولیمز ہی کا ہے۔ Cuture & Society (1958) اور The Long Revolution (1961) میں اس نے جس طور پر مارکسی طریق کار کے تحت تہذیب اور فن اور تہذیب کے رشتوں کا تجزیہ کیا ہے۔ تہذیبی مطالعے کو وہیں سے معروضات کی فہم کی ایک نئی اور کشادہ راہ بھی ملی ہے۔ جب یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ تہذیبی مطالعہ کی اصطلاح کی معنویت کیا ہے؟ تو معاً ہماری توجہ برطانوی برمنگھم یونیورسٹی کے Centre for Contemporary Cultural Studies کی طرف ہو جاتی ہے۔ جس نے بڑی دقت اور گہرائی کے ساتھ سرمایہ داری سماجوں میں ذیلی تہذیبوں کے تجزیے کا ایک اسلوب مہیا کیا تھا۔ ان مفکرین میں سب سے قد آور نام ریمنڈ ولیمز ہی کا ہے۔ اسی سینٹر نے Screen And Representations نام کے جریدے کا بھی اجرا کیا تھا جس کے ڈائریکٹر اسٹوارٹ ہال Stuart Hall تھے۔ اس جریدے نے بھی تہذیبی مطالعے کی ترجیحات کے تعین میں خاص کردار ادا کیا ہے۔ اس ضمن میں ای پی تھامپسن E.P. Thompson کا بھی ایک اہم رول رہا ہے۔ اس مرکز کے علاوہ

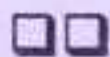
فرینک فرٹ اسکول کے مفکرین نے تہذیبی سیاقات کا روشن خیالی کے تصورات کی روشنی میں مطالعہ کیا ہے۔ نیز ژین بادریلا Jean Baudrillard نے صارفی سماج کے حوالے سے طبقاتی منطق پر بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ اسٹیفن گرین بلاٹ Stephen Greenblatt اور کیتھرین گیلاگر کے تہذیبی مطالعے، تہذیبیاتی فہم کو ثروت مند بنانے میں بڑے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ اپنی تمام پیچیدگیوں، مغالطوں، ابہامات اور عدم تعین کے باوجود محولہ بالا مفکرین نے جس طریقے اور جس دقتِ نظری اور علمیاتی بصیرت کے ساتھ تہذیبیاتی رشتوں کو اپنے مباحث اور فکر کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل انہیں مباحث نے تہذیبی مطالعے کو ایک غیر ضابطہ بند ڈسپلن بھی مہیا کیا ہے اور ایسے اصولی طریق کار کے تعین میں مدد کی ہے۔ جس کے حوالے سے کسی دائرہ عمل کا تعین اور معروضات کی تخصیص بھی ممکن ہے۔ تاہم مارک بوئرلین پھر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ بادریلار برمنگھم اسکول کی خصوصی ترجیحات کے پیش نظر تہذیبی مطالعے کو صرف کی سماجیات یا سرمایہ داری اور ذیلی تہذیبوں کے نام سے کیوں موسوم نہیں کیا جاسکتا؟

اگر متذکرہ بالا متبادل نام ایک محدود موضوع کو مختص ہیں اور تہذیبی مطالعے میں انہیں ایک شق کے طور پر ہی اخذ کیا جاتا ہے۔ تو پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ تہذیبی مطالعے کا اختلاف کس سے ہے؟ یا یہ اختلاف غیر تہذیبیاتی تنقید سے ہے؟ اگر تہذیبی تنقید کی اساس سماجی اور سیاسی واقعات، فنی نمونوں اور ان اشیا کے تجزیے پر ہے جو تہذیبی عمل کے طور پر تہذیبی متن کا کام کرتی ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ تہذیبی مطالعے کا اختلاف ان متون کے تجزیے سے ہے۔ جن کی اساس فطری (غیر تہذیبی) عمل پر ہے۔ اصلاً تہذیبی مطالعے کا امتیاز اس کے وسیع تر تہذیب کے تصور سے قائم ہوتا ہے جو تہذیب کو ادارہ جاتی سطح پر محدود اور مخصوص کر کے نہیں دیکھتی۔ یہی اس کی کشادہ نفسی کی دلیل بھی ہے اور تنقید بھی اپنے عمل کو اسی دلیل پر استوار کر کے معنی کو ایک وسیع تناظر مہیا کرتی ہے۔

کلچرل اسٹڈیز کے مدیران یہ بحث بھی اٹھاتے ہیں کہ تہذیبی مطالعے کے ساتھ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ وہ بغیر کسی نکتہ چینی کے کسی بھی مکتب فکر کے طریق عمل اور ترجیحات کو قبول کر لیتا ہے۔ ان مکاتب فکر کے ردّ و قبولیت کے معیار کی ایک روایت اور سماجی موثرات کی ایک تاریخ ہے جنہیں اکثر تہذیبی مطالعہ مسترد بھی کرتا آیا ہے۔ اس طرح تہذیبی مطالعے میں نہ تو کسی ایک طریق کار کو خصوصیت کا درجہ تفویض کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی کسی کو خارج کیا جاسکتا ہے۔ ''وہ متنی تجزیہ ہو کہ نشانیاتی، ذرائع ابلاغ کا مطالعہ ہو کہ فلم تھیوری، ردّ تشکیل ہو کہ نسلیات، تحلیل نفسی ہو کہ مواد کا تجزیہ! یہ تمام امور ہمیں اہم علم اور بصیرتیں مہیا کرتے ہیں۔ اگر تہذیبی مطالعہ ان امور کے معاون کردار سے معترض نہیں ہے تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید اس سے بہتر کوئی اور وسیع النظری، کشادہ نفسی اور روشن خیالی کی مثال قایم نہیں

کر سکتی۔ محض ایک اندازِ نظر کو حاوی رجحان کے طور پر اخذ کرنے کے معنی بہت سی محرومیوں کو راہ دینے کے ہیں۔ ایک سے زیادہ رویے اور طریق کار تہذیب کے تنوع سے میل کھاتے ہیں۔ اس طرح تہذیبی مطالعہ کی اصطلاح ایک واحد طریق کار مخالف کا تصور قایم کرتی ہے۔ کیوں کہ تہذیبی مطالعے کو ایک خاص معنی مہیا کرنے والے ایک سے زیادہ میدانِ عمل ہیں جن کی مشق اور جن کے اطلاق و عمل کی ایک بڑی تاریخ اور روایت رہی ہے۔ تہذیبی مطالعہ اگر ان سے کچھ اخذ کرتا ہے تو یہ چیز اس کے استدلال ہی کو زیادہ کاری اور بامعنی بنانے میں ایک معاون کا کام انجام دے سکتی ہے نہ کہ اس کی قیمت کو کوتاہ کرے گی۔ بوئر لین اسی طریق کار کی کثرت اور تنوع پر بحث کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

> "غیر متجانس طریقے سے تہذیب کا مطالعہ کرتے ہوئے متون، واقعات، اشخاص، معروضات اور نظریات کی کثرت کو تہذیب کے ایک واحدے میں ضم کرنے سے (جسے تہذیبی نقاد ایک حقیقت کا نام دیتے ہیں) اور منطقی استدلال، نظری قضیوں، تجربی اعداد و شمار اور سیاسی نظریات کے ایک ملغوبے سے تہذیبی نقاد ایک ایسی نئی قسم کی تحقیق سے تعارف کراتے ہیں جو کسی بھی ضابطہ بند طریق استدلال سے اپنا دفاع کر سکتی ہے"

□□

محولہ بالا بحث سے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تہذیبی نقاد کا خاص موضوع روزمرہ کی زندگی، مقام وقوع کی تخصیصات اور نسلیات سے ہے۔ وہ ایک طرف صارفی، عالمیاتی اور تکنیکیاتی اور ذرائع ابلاغ کی دھری پر گردش کرنے والے سماج کے اندر سے نمو پانے والے کولاژ اور اسمبلاژ کو ایک نئی تہذیبی صورت حال کے طور پر اخذ کرتا ہے تو دوسری طرف وہ یہ دیکھتا ہے کہ مزدور اور محنت کش طبقے کی زندگیوں کی مادی حالتوں اور علامتی مشق و معمول کی ایک تیزی سے بدلتے ہوئے سماج میں کیا صورت ہے۔ موجودہ عالمی منظرنامے میں سیاست بہ حیثیت ایک جبر کے کس کس طور پر انسانی ذہانتوں، منصوبوں، اعمال، تہذیبی، طبقاتی اور لسانی گروہوں کے معمولات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز اور ای پی تھامپسن نے فرانسیسی اور جرمنی مارکسی مفکرین کی اس 'اعلیٰ تھیوری' High Theory کو خصوصاً نشان زد کیا ہے، جس کے مطمحِ نظر ایک خاص منتخب اعلیٰ طبقہ تھا۔ انہوں نے مغربی مارکسی مفکرین پر سخت نکتہ چینی کی ہے کہ وہ محنت کش طبقے اور اس کی تہذیب کے تئیں معروضی اور تجزیاتی رویہ اختیار کرنے کی بجائے بے حد انکسار اور شفقت سے کام لیتے ہیں جو جمہوری مخالف رویہ ہے۔

تہذیبی مطالعہ نظری اور مادی تہذیب کو ایک ربط دینے کی کوشش کرتا ہے۔ تہذیبی نقاد یہ دیکھتا

ہے کہ تخلیقی دورانیے یا پیداوار کے دوران وقت اس تہذیب پر کن حاوی نظریات اور معروضات کا غلبہ تھا اور وہ کون سے تصورات تھے جو ایک خاص سماجی حالت میں تشکیل کے مراحل میں تھے۔ ریمنڈ ولیمز یہی کہتا ہے کہ:

''ہمیں اس زندگی کی خصوصیت کا شدید احساس ہونا چاہیے جس کا ایک خاص زماں اور خاص مکاں ہے۔ ان طرزوں کا احساس بھی جن میں کچھ خاص اعمال، زندگی اور اسلوب فکر میں یک جا ہو گئے ہیں۔''

ولیمز مکان کے اس خاص احساس اور شراکت کے تجزیے اور ایک ساخت شدہ سماجی تجربے کو احساس کی ساخت Sructure of Feeling سے تعبیر کرتا ہے۔ اسی بنا پر اس کا یہ بھی اصرار ہے کہ ہمیں فن اور سماج کا تقابل اس پورے انسانی اعمال کی پیچیدگی اور محسوسات کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے۔ اسی طرح تہذیب کے تجزیہ میں طبقہ، صنعت، جمہوریت اور فن کو شرائط کے طور پر اخذ کرنے کی ضرورت ہے اور تہذیب یا فن کو پیداوار کے مادی ذرائع کے سماجی استعمالات کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ہماری ساری توجہ کا مرکز ایک ایسے واقعی معنی خیز نظام کے طور پر تہذیب کی سماجی تنظیم کی طرف ہونا چاہیے جس میں وسیع سطح پر انسانی معمولات، رشتے اور ادارے اپنے اپنے طور پر سرگرم کار ہیں۔ اس طور پر تہذیبی مطالعے میں فلموں، کھلونوں، لباس اور فیشن۔ نوجوانوں کے پاپولر رسائل، اشتہاری ذریعہ ابلاغ، صنفی رول، جنسیت، پاپولر موسیقی، عامیانہ محاوروں اور روزمرہ وغیرہ کا متبادل تہذیبوں کے طور پر تجزیہ کیا جاتا ہے جو قائم شدہ متون، کوڈز اور معیاروں کو سوال زد بھی کرتا اور ان کی چولیں بھی ہلا دیتا ہے۔ ان میں سے بعض سماجی ادارے جو تہذیبی تشکیل میں بھی مدد کرتے ہیں۔ کس طرح شدید سیاسی طاقت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ٹیری ایگلٹن Terry Egleton نے جرگن ہیبر ماس J.Hebbermas کے حوالے سے اس کی وضاحت کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''ایک عوامی کرہ public sphere (ہیبر ماس کی اصطلاح) ہوتا ہے جو کلبوں، جریدوں، کافی ہاؤسوں اور رسائل وغیرہ جیسے سماجی اداروں کی حدود میں آتا ہے۔ ان اداروں میں پرائیویٹ افراد آزادانہ سطح پر ایک دوسرے سے خیالات کا تبادلہ کرتے ہیں اور اس طرح ان میں جو یگانگت پیدا ہوتی ہے وہ بالآخر ایک سیاسی طاقت میں بدل جاتی ہے۔''

ولیمز موجودہ تہذیب کے تصور کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ صنعتی انقلاب کے دورانیے کے ارد گرد ظہور میں آیا اور جس نے غیر مہذب محنت کشوں اور طبقہ اولیٰ کے ''مہذب اشرافیہ'' کے مابین ایک واضح

امتیازی لکیر کھینچ دی تاہم متبادل نظریوں کی ہمیشہ گنجائش رہتی ہے، اسی بنا پر ولیمز تہذیب کا ایک سہ نکاتی ماڈل پیش کرتا ہے۔

(الف) مزاحمتی تہذیب یا جسے وہ متبادل تہذیب کا نام بھی دیتا ہے جو حاوی تہذیب کے خلاف دفاع کرتی ہے۔

(ب) ماقبی تہذیب: کسی گزشتہ تہذیب یا سماجی تشکیل کی باقیات، اسی باقیاتی تہذیب کی راہ سے بعض حاوی تہذیب کے عناصر بھی باقی بچ جاتے ہیں۔

(ج) نو آمدہ تہذیب: نئی اقدار کی تحریک ذہنی کو مختص۔

کوئی بھی انسانی تہذیب یا پیداوار کا طریق تمام انسانی امکانات کو بروئے کار نہیں لاتا۔ حاوی آئیڈیولوجی بعض نئے تصورات مہیا کرتی ہے اور بعض کو مسترد کر دیتی ہے جو کچھ کہ حاوی طبقہ مسترد کرتا ہے۔ اس بچے کھچے میں سے کچھ کو نیا یا ابھرتا ہوا طبقہ قبول کر لیتا ہے۔ یا ذیلی تہذیبیں حاوی معانی کو اپنے طور پر متعین کر لیتی ہیں اور پھر انہیں اپنے طرزِ زندگی کا حصہ بنا لیتی ہیں۔ نو آمدہ تصورات ایک تشکیل کے دورانیے میں ہوتے ہیں اس لیے انہیں پختہ یا پورے طور پر ٹھوس نہیں کہا جا سکتا۔

ولیمز کے نزدیک تہذیب کا یہ سہ نکاتی ماڈل ادبی کارناموں اور دوسرے تہذیبی نمونوں کی پیچیدگیوں اور تضادات کو سمجھنے کے ضمن میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ متون کے نظریاتی اثرات سے صارفی یا قاری مستثنیٰ نہیں ہے۔ بلکہ وہ انہیں موضوعیاتے ہیں۔ تہذیبی مطالعہ، اعلیٰ، ادنیٰ، مقبول عام یا عوامی وغیرہ تہذیبوں کے مابین امتیاز قایم نہیں کرتا۔ سماج اور بالخصوص سرمایہ داری سماج میں اس طرح کے امتیازات کی ایک طویل تاریخ ہے۔ نئے جمہوری نظاموں میں بھی افتراق کی یہ ایک عام صورت ہے۔ دراصل یہ تخصیصات جمالیاتی اقدار کی معیار بندی کے باعث ظہور میں آتی ہیں اور ان جمالیاتی قدروں کی تشکیل و تعین کے پیچھے حاوی اور مقتدر طبقات کے نظریات کا ایک بالقوۃ کردار ہوتا ہے۔ اسی باعث ٹونی بینیٹ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"قدروں کی نہ تو کوئی سائنس ہو سکتی ہے اور نہ ہے۔ قدر پیدا کی جاتی ہے۔ قدر کسی متن کا خاصہ بھی نہیں ہوتی اور نہ ہی متن کے اندر سے نمو پاتی ہے بلکہ وہ متن کے باہر ہوتی ہے اور جسے (بالخصوص) متن کے لیے قائم کیا جاتا ہے۔"

Formalism and Marxim (London,Methmen-1979)

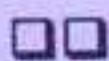
تہذیبی نقاد تہذیب کی اُن مزاحمتی صورتوں کی نشاندہی کرتا ہے اور شناخت کراتا ہے جو سرمایہ داری کے بڑھتے ہوئے رسوخ، طبقاتی تسلط، نوکر شاہی اور ہم جنسی کے خلاف قوانین وغیرہ جیسے تعصبات

پر قدغن کا کام کرتی ہیں۔ اس طرح ڈک ہیبڈج نے اپنی تصنیف (1979) Subculture میں بیسوائی Punk تہذیب، عملی Working تہذیب اور گے لیسبین (Gay lesbian) وغیرہ ذیلی تہذیبوں پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ موسیقی، گفتار اور لباسوں کی امتیازی طرزیں استعمال و اختیار کر کے یہ اپنا دفاع آپ کر لیتی ہیں۔ اس نوعیت کی تہذیبوں کی اپنی کچھ مقامی خصوصیات ہوتی ہیں جنہیں اعلیٰ اور حاوی تہذیب بڑی بے دردی اور بے رحمی کے ساتھ کچل دیتی ہے۔

تہذیبی مطالعہ، تہذیبوں کے ایک دوسرے پر اثرات، ان کے اِجبار، ان کے مزاحمتی کردار، ان کے استحصالی اور غاصبانہ کردار وغیرہ کو دریافت کرنے کی ایک کوشش سے عبارت ہے۔ وہ اس خالص شعریاتی، بدیعیاتی یا جمالیاتی نقطہ نظر کے منافی ہے جس کی تشکیل میں حاوی تہذیب اور حاوی آئیڈیولوجی ایک خاص کردار ادا کرتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ اسے ایک ذیلی تہذیبی فن پارے کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ تاکہ سماجی نظم کی تعریف اس کی روشنی میں متعین کی جا سکے۔ اسٹوارٹ ہال نے تہذیبی مطالعے کے دو مثالوں کی طرف توجہ دلائی ہے:

(الف) تہذیبی گروہ: یعنی وہ مفکرین اور نقاد جو ریمنڈ ولیمز کے نظریات اور طریق کار کو اپنے لیے مثال بناتے ہیں۔ جس کے مطابق انسانی موضوع خود اپنے لیے معنی خیزی کے عمل اور سماجی اداروں کو دوبارہ عمل میں لانے کے سلسلے میں کم و بیش آزاد ہے۔ اس گروہ کے مدِ نظر وہ حقیقی قاری ہوتا ہے جو سماجی تاریخی عملیے میں ایک واقعے کے طور پر متن کی از سر نو قرات کرتا اور از سر نو اسے تشکیل دیتا ہے۔ تخلیقیت، انفراد، سماجی ادارے یا ادارہ جاتی شکلیں جیسے خواندگی، پریس، تعلیم، زبان کی معیار بندی، ڈرامہ اور فکشن کی رسومیات کے ساتھ وہ ان تمام امور پر محیط تہذیب کو بھی ایک خاص تصور کے طور پر اخذ کرتا ہے کہ یہ تمام کے تمام شعبے اور امور عملی سماجی رشتوں کی وسیع بافت کا حصہ ہوتے ہیں اور جو ان اصطلاحات کو معنی سے سرافراز کرتے ہیں۔

(ب) ساختیاتی گروہ: یہ وہ گروہ ہے جو سائیئر کی ساختیاتی اور پس ساختیاتی (خصوصاً مارکسی اور تانیثی) نظریات پر اساس رکھتا ہے۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ فرد سماجی اور آئیڈیولوجیکل ساختوں کے اندر اور ساختوں سے کس حد تک اپنا اور اپنے مقاصد کا تعین کرتا ہے۔ اس طور پر موضوع ان ساختیوں کے ایک حاصل سے عبارت ہے۔

□□

سوال یہ اٹھتا ہے کہ تہذیبی مطالعے کی نئی شکلوں اور روایتی تہذیبی تنقید میں کیا فرق ہے؟ اس کا فوری جواب تو یہی ہوگا کہ دونوں کے مابین کوئی بنیادی اور اصولی فرق نہیں ہے، بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ تہذیب کے نئے مطالعات میں موضوع کا دائرہ غیر معمولی طور پر وسیع ہوا ہے۔ بیش تر تہذیبی مباحث، بین العلومی تھیوریوں کے ساتھ مشروط ہیں۔

روایتی نقاد اور مفکرین کی توجہ شہری اور صنعتی زندگی کے پیچ وخم، ان سے وابستہ اندیشوں اور امکانات، ان کے نئے چیلنج، سرمایہ داری بمعنی سرمایہ دارانہ صارفیت، انسانی ضروریات اور خواہشات میں زبردست تبدیلی اور فوری حصول کے تئیں عمومیت کا بے صبرا پن، پاپولر ماس کلچر کا نیا منظر نامہ، ذرائع ابلاغ کے بے محابا فروغ، نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی رشتوں کی نوعیت، تانیثی مسئلوں، نسلی اور جغرافیائی تعصبات حتیٰ کہ سیاسی اور اقتصادی مسائل، اجبار اور ان کے سیاقات کی طرف تھی ہی نہیں یا کم سے کم تھی یا ان میں بعض مسائل اور امور کو روایت کے طور پر تمدن کے ذیل میں رکھا جاتا تھا۔ ان کے نزدیک کلچر محض ان قدروں کے مجموعے کا نام تھا جو انسانی تخیلی کارناموں کے ذریعے ایک وراثت کے طور پر نسلاً بعد نسل منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس لحاظ سے تہذیب کا کام انسانی آگاہیوں میں اضافہ کرنا اور تربیت کرنا بھی تھا۔ تاکہ لوگ ایک خوبصورت طرزِ زندگی کی فہم حاصل کر سکیں اور اس تہذیبی ورثے کا تحفظ کر سکیں جس کی تشکیل میں ماضی کی دانش کا ایک لامتناہی سلسلہ بروئے کار آیا ہے۔ اس طرح کلچر کی تشکیل کرنے والا اور اس کا تحفظ کرنے والا بھی وہی ایک خاص طبقہ تھا جس کی حیثیت دیگر پس ماندہ طبقات کے بالمقابل اقتصادی اور سماج رتبے کے لحاظ سے نمایاں تھی۔ تہذیبی ورثے کو ایک روایت کے طور پر برقرار رکھنے اور اسے محض اپنے ایک خاص گروہ تک محدود رکھنے ہی میں ان کے مفادات کا تحفظ بھی تھا۔ انہیں اپنے کلچر کو پھیلانے اور دوسرے طبقات اس میں شریک کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ کیونکہ وہ ادنیٰ طبقات کو اس کا اہل بھی نہیں سمجھتے تھے۔ ادنیٰ طبقات کی ضروریاتِ زندگی میں روٹی روزی ہی زیست بسری کا خاص محور تھا۔ ایک ہی سماج میں ان دو مختلف زیست بسری کے گروں نے دو واضح معیار متعین کر دیے تھے۔ ایک طبقہ اپنی اہلیت کی بنا پر مہذب کہلایا اور دوسرے کو اس کی نا اہلی پر محمول کر کے غیر مہذب کے زمرے میں جگہ دے دی گئی۔ اسی تقسیم کے تحت حساسیت اور ذوق کی نشو و نمو کو مہذب طبقہ سے وابستہ کر دیا گیا، جو عرفِ عام میں زیادہ صاحب درک اور صاحب قدر تھا۔

متذکرہ بالا کلیے نے کلچر کے اس دوسرے متبادل اور سائنسی تصور کو ہی نہیں پنپنے دیا جو کلچر کو انسانی عادات، رسومات اور مصنوعات کی کلیت کے طور پر دیکھتا ہے۔ مہذب طبقہ کے لیے کلچر قدر شناسی کا نام ہے۔ اسے اس سائنسی تعریف سے کوئی غرض نہیں جو کلچر کے دائرے کو وسیع کر کے اسے ایک تفصیلی

بساط مہیا کر سکے۔ ظاہر ہے اس تفصیلی توضیح میں سماج کے دیگر بہت سے ادارے، فیشن، معمولات اور سیاسی تحریکات وغیرہ کی شمولیت بھی ناگزیر ہوگی۔ بالخصوص ذرائع ابلاغِ عامہ کی توسیع اور فروغ نے اس مسئلے کو شدید تر بنا دیا ہے۔ فلمیں، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ، سائبر کیفوں، فری ٹریڈ اور عالم کاری وغیرہ جیسے نئے امور نے عوام و خواص میں ذوق ہی کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ روایت یہ سوال کرتی ہے کہ انہیں قبولیت کا درجہ دیا جانا چاہیے آیا نہیں؟ ظاہر ہے ان مسائل کا تقاضا یہ ہے کہ ہم دوسرے علمی شعبوں کی رہنمائی بھی حاصل کریں جیسے سماجیات کے نئے tools سے تہذیبی مطالعوں میں زیادہ سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ رچرڈ ہوگارٹ Richard Hoggart، کیو ڈی لیوس Q.D. Levis اور ریمنڈ ولیمز وغیرہ کے مباحث موجودہ سماج کے تمام تفاعلات کو محیط ہیں۔

ان تفاعلات میں ایک بڑا تفاعل پاپولر ر ماس کلچر سے تعلق رکھتا ہے۔ یوں تو اس کے برگ و بار انیسویں صدی کے اواخر سے نظر آنے لگے تھے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں سب سے پہلے میتھو آرنلڈ Mathew Arnold نے ہائی کلچر کو موضوع بحث بنایا تھا۔ اس کے ذہن میں کلچر کا ایک بلند کوش تصور تھا، جس کی بنیاد روایتی تہذیب اور تمدن کی تخصیص پر تھی۔ صنعتی سیلاب اپنی شدت پر تھا اور انگلستان کی زندگی کو حرکت میں رکھنے والی چیز کوئلہ تھی۔ ابھی کوئلے کے متبادل کا کوئی تصور بھی نہیں تھا۔ اس لیے ساری دولت آرام، آسائش، عافیت اور برطانوی قوم کی عظمت کا انحصار کوئلے کی پیداوار سے وابستہ ہو کر رہ گیا تھا۔ آرنلڈ کہتا ہے کہ عظمت کی دلیل دولت نہیں ہے بلکہ وہ روحانی معیار ہیں جو ہمیشہ اعلیٰ انسانی قدروں کے محرک رہے ہیں۔ آرنلڈ کے بعد 1930 کے اردگرد ایف آر لیوس F.R.Levis بھی معاشرتی ابتری کو ہی تہذیبی انتشار کا باعث خیال کرتا ہے اور اس تہذیبی انتشار کو اس کلچر کے پھیلتے ہوئے اثرات سے وابستہ کر کے دیکھتا ہے۔ فرینک فرٹ اسکول کے مفکرین مثلاً تھیوڈور اڈورنو، بین جمن، میکس ہورک ہائمر، لیولو ونتھال اور ہربرٹ مارکوزے کے نزدیک پاپولر کلچر تاریخ کی رفتار پر قدغن ہے جسے اوپر سے عاید کیا گیا ہے اور جس کا انحصار سیاسی سودے بازی پر ہے۔ کلچر اور سویلزیشن روایت کے لیے یہ سماجی تنزل اور انحطاط کی علامت ہے۔ بعض تہذیبیاتی نقاد یہ خیال کرتے ہیں کہ اس کا ورود کسی پستی (یعنی ادنیٰ طبقات کی کوکھ) سے ہوا ہے۔ نیز یہ ایک ایسی معنی پیدا کرنے والی مشین ہے جو مجہول موضوعات خلق کرتی ہے اور ان انفاذ کرتی ہے:

> ان افکار و خیالات سے پاپولر کلچر کے بارے میں ایک ہی رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ وہ اعلیٰ کلچر کی ضد ہے۔ جو سماج میں بدمذاقی کو پروان چڑھاتا ہے۔ پاپولر کلچر کا تعلق چوں کہ عوام الناس کی اس کثرت سے ہے جو آزاد، اپنی مختار آپ، جاہل اور بے پرواہ ہے، اس لیے اس کا کوتاہ، حقیر، ادنیٰ اور پس ماندہ ہونا مقدر

ہے۔ اعلیٰ کلچر سماج کے منتخب اور ذہین افراد کی تشکیل ہے۔ اس لیے وہ نفیس اور پر تکلف ہوتا ہے۔ اس کے برعکس پاپولر کلچر دوسرے لوگوں other people کا کلچر ہے جو اعلیٰ کلچر کو مسخ کرتا اور ہمیشہ زوال کی طرف مائل رہتا ہے۔ پاپولر کلچر سیاسی بدنظمی اور اخلاقی انتشار و اختلال کا ضامن ہے۔

حتیٰ کہ اکثر مارکس مفکرین بھی پاپولر/ ماس کلچر/ ماس کلچر کو سیاسی پاور کی سازش بتاتے ہیں، جو عوام کی توجہ کو اصل حقائق اور مسائل کی طرف سے ہٹاتا ہے، اس ضمن میں انٹونیو گرامچی Antonio Gramsci (بنیادی طور پر مارکسی) کے خیالات بھی توجہ طلب ہیں۔ اس کے مطالعہ تہذیب کو اس کے اس معروف تصور کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے، جسے اس نے حاکمیت Hegemony کا نام دیا ہے۔ گرامچی کے نزدیک کلچر نہ تو اقتصادی بنیادی ساخت کا ایک سادہ سا عکس ہے اور نہ اس کا کوئی علیحدہ وجود ہے۔ بجائے اس کے بنیادی اور بالائی ساخت کا رشتہ باہمی عمل ورد عمل سے عبارت ہے۔ اس طرح گرامچی عکسی کلچر reflected culture کے مجہول رول کو مسترد کرتا ہے۔

گرامچی کی حاکمیت کی تھیوری کی روشنی میں پاپولر کلچر کو ایک معاہدے کی تشکیل کا نام دیا جاتا ہے جو اتفاق رائے concensus، دفاع resistence اور انضمام incorporation کے عمل پر مشتمل ہے۔ اس تصور کے تحت طبقہ، صنف وجنس، نسل، جغرافیائی گروہ، علاقہ اور مذہب وغیرہ ساختوں کا بھی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اس معنی میں کلچر/ پاپولر کلچر مختلف ضدوں سے مرکب ہے۔ گرامچی کے نظریۂ حاکمیت میں لفظوں کی ادائیگی میں بل، پر خاص بحث کی گئی ہے۔ یعنی اپنی مقصد براری کے لیے لفظ میں صوتی تاکید کو بدل کر ادا کرنا، جسے تہذیبی متون اور تہذیبی معمولات کو ایک خاص سیاست اور آئیڈیولوجی کے اطلاق یا تحفظ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نوگرامچی یہ تسلیم نہیں کرتے کہ کلچر انڈسٹری زندگی فہمی کا وہ اندازِ نظر لوگوں کے ذہنوں میں بٹھاتی ہے، جیسا وہ چاہتی ہے۔ کلچر انڈسٹری، ان کے نزدیک، آئیڈیولوجی تشکیل کرنے والا بہت بڑا ذریعہ نہیں ہے، کیوں کہ لوگ اتنے سادہ لوح بھی نہیں ہیں کہ وہ جس چیز کا استعمال کررہے ہیں اس کے بارے میں یہ واقفیت نہ رکھتے ہوں کہ انہیں افیم کی گولی کا شکار بنایا جارہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کبھی کبھی صَرف کی انفعالیت بھی واقع ہوتی ہے لوگ اتنے سیدھے نہیں ہیں لیکن کلچر انڈسٹری ان کے ساتھ کبھی کبھی ساز باز بھی کرتی ہے۔ نوگرامچی کہتے ہیں کہ مسئلے کو اپنے قابو میں رکھنے کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ پیداوار، تقسیم اور اشیائے صرف پر گہری نظر رکھی جائے، لوگ چاہے ان سے کلچر کی تشکیل کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں۔

□□□

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

نعمت خانہ: ایک تنقیدی محاکمہ

اردو کے ممتاز و منفرد افسانہ و ناول نگار خالد جاوید کی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا بلکہ سچ یہ ہے کہ افسانوں کے ذریعہ انھوں نے ہم عصر فکشن میں بہت جلد اپنا ایک انفرادی نقش قائم کرلیا۔ ناول کی طرف انھوں نے بعد میں توجہ کی، تاہم ان کا پہلا ناول 'موت کی کتاب' فکشن کے نسبتاً روایتی اور یخ بستہ ماحول میں ایک نئی تب و تاب اور زندگی کی نئی حرارت لے کر نمودار ہوا جس سے فکر کے نئے افق روشن ہوئے۔

امسال 'نعمت خانہ' کی اشاعت سے ایک بار پھر خالد جاوید کے فلسفیانہ مزاج، ذکاوتِ حس، وجودی آشوب اور انسانی نفسیات کے گہرے تاریک سرچشموں میں شناوری کی ایک دوسری حیرت انگیز مثال سامنے آئی ہے۔ اس ناول میں ایک قدرے مختصر سے کینوس پر انسانی فطرت، ضمیر اور اعمال و کردار کی پیہم بدلتی ہوئی صورتِ حال اور ہر لحہ منہدم ہوتے ہوئے خوابوں اور آدرشوں کی جس سفا کی اور تخلیقی وفور کے ساتھ مصوری کی گئی ہے اس کے سبب پورے بیانیہ پر ایک ایسے انوکھے ڈرامے کا گمان ہوتا ہے جہاں اسٹیج پر ایک چہرہ بھی ایسا نظر نہیں آتا جو مقدرات کے الاؤ میں جل کر بے نشان نہ ہو گیا ہو، جس میں بیان کنندہ جو ناول کا بنیادی کردار (Protagonist) ہے وہ خود بھی شامل ہے۔ اس ناول کو ایک تمثیلی چوکھٹے میں رکھ کر جسے 'نعمت خانہ' کا نام دیا گیا ہے، ایک ہی خاندان کے افراد اور قرابت داروں پر مشتمل کرداروں کے ذریعے متشکل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس پر ایک تمثیلی (Family Saga) ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ اس میں مقدرات کی زنجیر میں جکڑے ہوئے کرداروں کو نعمت خانہ کے گرد جس طرح حقیر مادی اور دنیوی ترغیبات میں مشغول دکھایا گیا ہے اس سے اعلیٰ فکشن کے تعلق سے ایک بالکل نئی مابعد الطبعیات سے تعارف ہوتا ہے۔ فکشن دراصل وہ تخلیقی کارگزاری ہے جو کلیتاً کسی نارمل، مکمل اور مثالی

زندگی یا دستاویزی صداقت سے کچھ خاص علاقہ نہیں رکھتا۔ اس نوع کی غیر فطری مرقع نگاری اور طلسم و تماشے میں کسی سنجیدہ، صاحب ذوق اور زود حس قاری کی کچھ خاص دلچسپی بھی نہیں ہوتی۔ خالد جاوید کو ابتدا سے اس پیچیدہ تخلیقی رمز کا بخوبی شعور تھا، چنانچہ انھوں نے اپنے موضوع کے تعین میں محض ایک Submerged Population Group کی وجودی شکست و ریخت اور روحانی خرابوں کی عکاسی تک ہی خود کو محدود رکھا، تاہم اس مرحلہ میں انھوں نے جس بے پناہ فنی جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے اس نے مجھے Ernest Hemingway کی یاد دلادی جس کی لازوال فطانت اور برق پاش تخیل کا نقش اس کے عظیم شاہ کاروں پر مرتسم ہو کر رہ گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ 'نعمت خانہ' کا بظاہر سادہ اور غیر آرائشی بیانیہ فن کار کے تخیل و تعقل کی نشتر زنی اور سنگ ساری کے ذریعہ ہماری لکنتوں کو گنگ اور حواس کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دیتا ہے۔ جس کی اردو فکشن میں کوئی دوسری مثال شاذ ہی تلاش کی جاسکتی ہے۔

اس بیانیہ کی تنظیم کا ایک استثنائی پہلو جس کی طرف فوری طور پر توجہ منعطف ہوتی ہے وہ ناول کے ابواب ہیں۔ روایت سے انحراف اور غیر رسمی قصہ گوئی کا یہ وہ نشان امتیاز ہے جسے مجرد حقائق یعنی ہوا، شور، نزلہ اور سناٹے وغیرہ سے متمائز کیا گیا ہے۔ بیانیہ میں انھیں موقع و محل کی مناسبت سے نطق گویائی اور سماعت کی قوتوں سے ہمکنار کر کے محسوسات کے دائرے میں بھی لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہماری توجہ کا بنیادی محور اور مرکزی استعارہ 'باورچی خانہ' ہے جو شہر کے ایک مخدوش، منہدم اور آسیب زدہ مگر جاگیرداری تہذیب کی فنا پزیر باقیات کا ایک عبرت ناک نمونہ ہے۔

اہم کرداروں میں گڈو میاں جن کا اصلی نام حفیظ الدین بابر ہے جو خود راوی بھی ہیں، انجم آپا۔ انجم باجی، آفتاب بھائی، ثروت ممانی، فیروز خالو، نور جہاں خالہ اور انجم بانو وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انجم بانو جن کی حیثیت ایک مہمان کی ہے، وہ ایک Impulsive خاتون ہیں۔ اُن کی خواہش کی تکمیل میں راوی ایک اضطراری لمحہ میں لذتِ وصل (One Night Stand) کا بھی سزاوار ہو جاتا ہے۔ انجم جان اور گڈو میاں کی بیوی انجم، علاؤالدین، گڈو میاں کے بیٹے ظفر اور عدنان کے ماسوا سنبل (طوطا) کا کروچ، کن کٹا خرگوش، سانپ چھپکلی، بلی، کتا اور دیمک وغیرہ بھی کہانی کو سمت و رفتار عطا کرنے اور گھر کے یکسر پراگندہ اور پر تعفن ماحول سے پیدا شدہ المیاتی احساس کی گہری دھند میں کہیں کہیں نمودار ہو کر رشتۂ رفاقت کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ زندگی اور وقت کے مختلف مراحل میں متعارف ہونے والے خواتین کردار جن میں انجم جان بھی شامل ہیں (جن کے خوبصورت رقص نے گڈو میاں کو عنفوان شباب میں اس درجہ بے خود و بے چین کر دیا تھا کہ ان کی یاد آخری عمر تک بھلائی نہ جاسکی) ان کے ناموں میں اس قدر یکسانیت کو کیا محض اتفاقی حادثہ پر محمول کیا جاسکتا ہے؟ یا اس کی کوئی دوسری تعبیر بھی ممکن ہے۔ کہیں یہ ناول

کے خاکے میں تحیر خیزی کے عناصر کو داخل کرنے کی مختلف تدابیر میں سے ایک طے شدہ منصوبہ کا حصہ تو نہیں!

اس غم آلود منظرنامے میں ایک سرّی اور توہماتی جہت کی آفرینش کے لیے گھر کے چہار جانب آباو اجداد کی قبروں سے گھرا ہوا قبرستان بھی موجود ہے جہاں معمول کے مطابق ایک دن ان مردوں کے پسندیدہ کھانوں پر نذر و نیاز کا اہتمام بھی ہوتا ہے جن کی روحیں قبروں سے باہر نکل کر کھانوں کا بے تابی سے انتظار کرتی رہتی ہیں، تاہم لذتِ کام و دہن کے لیے آراستہ کی گئی ان محفلوں کا کوئی تصور آپسی رنجشوں، ہوس اور شہوتوں کی ارزانی، موذی امراض، ناگہانی اموات، تشدد اور شقاوت و ہلاکت کے واقعات کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ خود راوی کا داخلی وجود جو یکے بعد دیگرے بے شمار صدمات کا شکار اور زخموں سے لہولہان ہے، پورے عرصۂ زمان و مکاں میں ہر بدلتے ہوئے منظر کا ناگزیر حصہ ہے۔ دو[۲] ظالموں کے خفیہ قتل کا مرتکب، داغ رسوائی سے شرمسار خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہونے کے لیے وکالت پڑھنے کے لیے جب وہ ایک نسبتاً بڑے شہر کا رخ کرتا ہے تو وہاں اسے ایک نئے روح فرسا معرکۂ وجود کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جہاں ایک طرف اس کے روبرو خود اس کی بیوی اور بچے شمشیر بکف ہیں تو دوسری جانب وہ خود سینہ فگار اور سربہ کف ہر مبارزت سے گریزاں اپنی ہی خاک میں غلطاں عدم اور نیستی کی جانب گامزن ہے۔

بیانیہ کا تیسرا اور آخری مرحلہ وہ ہے جب قصہ کا رخ اچانک خارج سے باطن کی جانب مڑ جاتا ہے اور راوی خود اپنی ہی لاش اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے زیرزمین ندیوں، عمیق غاروں اور نہ جانے ظلمات کی کتنی دشوار گزار وادیوں سے گزرتا ہوا ایک بگولے کی مانند رواں دواں نظر آتا ہے، جس کی روح پر محیط موت کا گہرا اندھیرا بھی اسے انجان راہوں اور گہری گھاٹیوں میں جادہ پیما ہونے سے نہیں روک سکتا۔ وہ چلتا ہی چلا جاتا ہے اور بالآخر ہر چہار جانب بلند میناروں سے ابھرتی ہوئی اذانوں کے ہنگام میں وہ ادراک کی سرحدوں سے بھی ماورا ہو جاتا ہے۔

فکشن کے اعلیٰ تخلیقی کارناموں میں واقعہ (جسے کسی افسانوی تحریر کا جزوِ عظیم کہا جاسکتا ہے) اس میں ایک لازمانی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، تاہم فن کار اپنی خداداد بصیرت اور بیانیہ کی ضرورت کے مطابق وقت میں فطری طغیانی کے باوجود اسے جگہ جگہ روک کر بعض نقوش پر ہماری توجہ مرتکز کرتا رہتا ہے۔ زیرِ گفتگو ناول، جہاں زندگی تمام تر وقت کی طاقتور زنجیر سے پابہ جولاں ہے، یہاں حقائق کے چہروں پر پڑی ہوئی نقاب جس طرح اٹھتی ہے اور اس کے پس پشت ایک پراسرار خلاق ذہن جس طرح اپنی گہری فلسفیانہ دروں بینی کا انکشاف کرتا ہے، اس کے مناظر سے متن کا دامن بھرا پڑا ہے۔

'باورچی خانہ' جو اس پورے بیانیہ کا مرکزی حوالہ ہے، اُس کی ایک ہلکی سی جھلک پیش ہے:

''دعوتوں اور تہواروں وغیرہ کے موقعوں پر تو باورچی خانے کی بدنظمی اور بھی بڑھ

جاتی، خاص طور سے عید کے موقع پر جب چینی کے پیالوں میں سویاں رکھی جاتیں اور گھر بچے کا فرش ان پیالوں سے ڈھک جاتا جس کو پھلانگ پھلانگ کر اور اپنے غراروں یا شلواروں کے پائچوں کو اٹھا اٹھا کر عورتیں حواس باختہ سی، باورچی خانے میں ادھر ادھر بھاگا کرتیں اور اکثر ایک دوسرے سے ٹکرا جاتیں۔''

اس متحرک مصوری کے بعد، ایک دوسرا منظر بھی قابلِ دید ہے:

''کیا کبھی اس بات پر سنجیدگی سے غور کیا گیا ہے کہ باورچی خانے کی تقریباً تمام اشیا میں چند خاص مواقع پر ایک خطرناک ہتھیار بن جانے کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ چاہے وہ ترکاری کاٹنے والی چھری ہو، چمٹا ہو، پھکنی ہو، جلتی ہوئی لکڑی ہو، چولہے میں روشن دھڑا دھڑا آگ ہو۔ مسالہ پیسنے والی سل ہو، پسی ہوئی مرچیں ہوں یا پھر مٹی کا تیل ہی کیوں نہ ہو گھر کے کسی اور حصے میں اتنی زیادہ تعداد میں ایسی اشیا نہیں تھیں۔ یہاں تک کہ بیرونی دیوار پر کیل میں ٹنگی ہوئی بندوق ان اشیا کے آگے حقیر اور کمزور نظر آتی تھی۔''

جزیات نگاری سے قطع نظر یہاں موجود مہلک اشیا میں خصوصاً دو چیزیں مسالہ پیسنے والی سل اور مٹی کے تیل کا تذکرہ محض فہرست میں اضافے کے لیے نہیں بلکہ صحیح معنوں میں ان میں پوشیدہ ہلاکت خیزی کی قوت کو بہت آگے چل کر ظاہر کرنے کے لیے بطور اشارہ کیا گیا ہے جس کا یہاں قاری کو یقیناً گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ یہاں مزید ایک منظر توجہ کے قابل ہے:

''نعمت خانے میں انڈے، ڈبل روٹی، بڑے بڑے گول بسکٹ، کچھ پھل مثلاً زیادہ تر تو امرود یا خربوزے وغیرہ رکھے رہتے تھے۔ سیب اور انار کبھی کبھی ہی آتے اور وہ بھی شاید بیمار لوگوں کے لیے۔ پتہ نہیں اس کو نعمت خانہ کیوں کہتے تھے۔ مجھے تو وہ نعمت خانہ صرف اسی روز محسوس ہوتا جب اس میں شاہی ٹکڑے یا فیرنی کے پیالے رکھے ہوتے تھے۔ یا پھر کوئی مٹھائی۔ مگر یہ اشیا نعمت خانے کو روز روز کہاں نصیب تھیں۔

تو بس کھانا کھانا اور کھانا — پورا گھر گویا مٹی گارے اور اینٹوں سے نہ بن کر پیاز لہسن، ہلدی، دھنیا، گرم مصالحوں اور گوشت اور ہڈیوں سے تعمیر ہوا تھا۔ سارا سفر باورچی خانے سے شروع ہوتا تھا اور باورچی خانے پر ہی ختم ہوتا تھا —''

ایک موقع پر مسلمانوں کے مسلکی اختلافات پر بھی بہت گہرا طنز اس قوم کی حالت زار پر صحیح تبصرہ ہے:

''اس بار کھیتوں کے ایک لمبے سلسلہ کے بعد جو محلہ تھا وہاں دوسرے مسلک اور عقیدہ والے لوگ رہتے تھے۔ ادھر کا آدمی ادھر اور ادھر کا آدمی ادھر آکر مسجد میں نماز تک پڑھنے کی جرأت نہ کرسکتا تھا۔ ہمارے محلے کے بعض گھروں کی لڑکیاں زندگی بھر کنواری رہیں اور بوڑھی ہوگئیں، صرف اس وجہ سے کہ اپنے عقیدہ کے لوگوں میں انھیں اپنے معیار کے مطابق رشتہ نہ مل سکا اور بدعقیدوں میں شادی ہوجانے سے بہتر ان کا زندگی بھر کنوارا رہنا تھا۔''

توہمات کے ذکر میں اس مختصر سے فقرے کی لامحدود معنویت سے انکار ناممکن ہے:

''بڑے ماموں کا کہنا تھا کہ جمعرات کی شام کو مغرب سے پہلے گھر کے آباو اجداد کی روحیں اپنی اپنی قبر کے باہر بیٹھ کر فاتحہ کے کھانے کا انتظار کرتی ہیں۔ ماموں یہ بھی بتاتے تھے کہ رات میں کسی نہ کسی وقت گھر کے مکینوں کی روحیں گھر میں گشت کرنے کے لیے ضرور آتی ہیں۔''

راوی ایک طویل اور اذیت ناک بیماری کے دور سے گزرنے کے بعد اپنی حالت زبوں کا بیان کرتا ہے:

''میں آئینے میں اپنے آپ کو پہچان نہ سکا۔ میں بے ہنگم، مکروہ اور نکیلی ہڈیوں کا ایک چلتا پھرتا ڈھیر تھا۔ میرے جسم کی ساری کھال پپلی ہوکر جگہ جگہ سے جھڑ رہی تھی۔ مجھے اپنا گھر پہلے سے چھوٹا محسوس ہوا۔ میں ایک بھیانک خشکی کی یلغار میں آگیا تھا۔ کچھ عرصہ تک مری یادداشت جاڑوں کی ہواؤں کے جھکڑوں میں ادھر ادھر لاوارث اڑتی پھری۔ ایک سوکھے پتے کی مانند۔ میں کس زمانے میں ہوں۔ قواعد کی کتاب میں، میں نے زمانے کے تینوں صیغوں میں خود کو تلاش کیا اور ہر مقام پر خود کو غیر حاضر پایا۔''

محبت اور جنس میں ناگزیر ربط کی بلیغ معنویت توجہ طلب ہے:

''محبت اور جنس ایک دوسرے کے اس طرح پیچھے لگے رہتے ہیں جیسے اس سے پہلے بارش یا جبس کے پیچھے پہلی آندھی۔''

شکم پروری کے لیے طعام کے مسئلہ پر راوی کا طرز استدلال تفکر کی آنچ میں تپ کر نہایت آبدار ہوگیا۔ ملاحظہ کریں:

''میرے پاس ہائی اسکول میں سائنس تھی، میں نے پڑھا ہے۔ سارا کھیل نائیٹروجن اور امونیا کا ہے، چیزیں وہیں سے شروع ہوتی ہیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں۔ یہ آنتوں سے آنتوں تک کی یاترا ہے۔ انسان کی آنت میں گیا کھانا رنگ روپ بدل کر باہر آتا ہے اور دوبارہ اس کی آنتوں کے لیے خود کو مٹا کر سڑا کر نیا کھانا تیار کرتا ہے۔ اسی لیے یجر وید میں اس یگیہ کی بہت اہمیت ہے جس میں صرف منتر کے ذریعے آنتوں کی بھوک مٹ جائے اور کھانا محض علامتوں میں بدل جائے۔''

انسان کی بے چارگی اور معصومیت کے تناظر میں یہ اقتباس حیرت انگیز طور پر فطانت اور خردمندی کا مظہر ہے:

''انسان بے چارہ انسان اپنی ذات میں نہ جرم تھا نہ گناہ اور نہ ہی سزا۔ انسان اپنے مقدر کا مارا ہوا ہے، انتقام اور دکھ کی خراشوں سے جس کی وجہ روح لہولہان ہے——وہ انسان اپنی سزا کو اپنے کاندھے پر اٹھائے۔ دور تاریکی میں چلنے لگتا ہے——پھر بھی یہی سزا اسے انعام محسوس ہوتی ہے، پھر موت، زندگی، نفرت اور محبت۔''

راوی جو زندگی کے مکروہ اور مضحکہ خیز چہروں پر پڑی ہوئی نقابیں اٹھا اٹھا کر ہمیں دکھا رہا ہے، وہ ہر لمحہ زیست کے کسی نئے انجان مرحلہ پر کسی نئی حقیقت سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ حسب نسب ذات برادری کی بالادستی اور فخر مباحات کے ضامن شجرہ کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے، تاہم یہاں صورت حال یکسر مختلف نظر آتی ہے:

''رات کے دس بجے، میں وہ پیلے، گلتے ہوئے کاغذوں کا پلندہ ہاتھ میں دبا کر چپکے سے باہر آیا، گلی سنسان پڑی تھی، ایک دو آوارہ کتوں نے مجھے منہ اٹھا کر دیکھا، میں نے ہوشیاری کے ساتھ ادھر ادھر دیکھا پھر بے نیاز ہو گئے اور پھر تیزی کے ساتھ اس خاندانی شجرے کو سیور لائن کے پائپ میں، بہت اندر تک پھینک دیا۔''

ایک نا آسودہ اور نامراد ازدواجی زندگی جس میں جسم و جنس کی کشش محض ایک سراب بن چکی ہے، منکوحہ بیوی انجم کی پیچیدہ نفسیات اور بڑھتے ہوئے شہوانی تقاضوں کے ضمن میں جنسی فعل (Coitus) کی اس قدرے غیر مبہم، بے باک اور واشگاف، تاہم درد انگیز استعاراتی مرقع کشی سے قاری کا ذہن ڈی، ایچ، لارینس کی طرف تو جا سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ تمثال سازی کی یہ وہ نادر الوجود مثال ہے جس کی آفرینش کا متحمل سعادت حسن منٹو کا زرخیز تخیل بھی نہیں ہو سکتا تھا:

''ادھر کچھ دنوں سے مجھے برابر یہ محسوس ہو رہا تھا کہ انجم کی مجھ سے تشفی نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی لاوا سا ہے جو لگاتار بڑھ رہا ہے اور کھول رہا ہے۔ اس لاوے نے اس کی کھال کو سن کر دیا ہے یا یہ کہ اجتماعی عصمت دری کے بعد وہ نفسیاتی طور پر اذیت پسند ہوگئی ہے اور میرے اندر رام گنگا کی کھادر میں رہنے والے خطرناک بدمعاشوں اور ان کے دوڑتے ہوئے وحشی گھوڑوں کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔''

اس ناول کی دائمی کشش اور تاثیر کے پس پشت ایک غیر معمولی خلاق ذہن اور قصہ ساز تخیل کی معجز بیانی کا بڑا اہم کردار ہے جو جانی پہچانی اشیا اور موجودات میں اپنے کمال ہنر سے ہمیشہ ایک نئی جہت اور تجسس کی ایک نئی لہر پیدا کر دینے پر قادر ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''دنیا کی نوٹنکی قربان گاہ میں جاری ہے، چاقو کے پھل میں لپٹی آنتیں، ٹپکتا اور بہتا ہوا خون، زمین لال، نالیوں میں بہتا رکتا لال پانی، مجمع کھڑا تماشا دیکھتا ہے، ذبح کا تماشا، ایک ایسا جادو جس سے زیادہ دلچسپ اور کشش انگیز دوسرا کوئی جادوئی کھیل نہیں ہو سکتا۔ جانور کا سر کس طرح کٹ کر اس کے جسم سے الگ ہوتا ہے اور ذرا سے فاصلے سے الگ کنارے پر پڑا پڑا اپنے باقی جسم کے ٹکڑے اور بوٹیاں ہوتے دیکھتا ہے، اس کے چہرے پر لگی حیرت زدہ آنکھیں کس طرح سب کچھ دیکھتی ہیں۔ یہ رہا گردہ اور کلیجی، تازہ خون میں ڈوبے یہ دل یہ پھیپھڑے، یہ آنتیں اور اوجھڑیاں اور یہ پائے۔ یہ بھیجہ، یہ کان اور یہ گلا، یہ سب الگ الگ سلیقہ سے رکھے ہوئے ہیں۔ چھریوں کے شامیانے تلے سکون اور آرام سے یہ الگ الگ تماشہ ہے ٹی وی پر چل رہے کسی تماشے کے نیچے، پٹی پر ایک کمزور اشتہار جیسا۔''

راوی جو اس حیرت انگیز ڈرامائی کہانی کا سب سے زیادہ متحرک کردار بھی ہے، جگہ جگہ اپنے ذکر کے ساتھ جن صفات کا استعمال کرتا ہے، عام حالات میں اس کا تصور بھی محال ہے۔ اپنی اس وجودی صورتِ حال کا ادراک کرنے کے لیے بھی ایک الہامی بصیرت درکار ہوتی ہے جو صرف اعلیٰ پائے کے فنکاروں ہی کا مقدر ہے۔ جملے دیکھیں:

''میں شاید وقت کے ایک کوڑے دان سے رینگتے ہوئے ایک کیڑے کی مانند نکل کر باہر آیا ہوں اور اُس عدالت کی تلاش میں ہوں جہاں اپنے جرائم کا اعتراف کرسکوں اور ان مجبوریوں اور ستم ظریفیوں کا ازالہ بھی طلب کرسکوں

جن میں زندگی بھر قید رہا۔''

ایک دوسری جگہ ایک نیا انداز تعارف ہے:

''میں نے تصور کیا، آج کے دن میں مکمل طور پر بوڑھا ہو گیا ہوں، ایک پوپلا منہ، اور موت کے منہ میں جاتا ہوا، ایک کمزور، بیمار اور حقیر بوڑھا۔''

ظفر اور عدنان جو حفیظ الدین کے بیٹے ہیں، ان کے مابین مکالمہ بھی بچوں کی جذباتیت، ماڈرن تعلیم کے باوجود ایک خاص روایتی ماحول کی پیدا کردہ کٹھ ملائیت اور اس کے بالمقابل باپ کی شفقت آمیز لیکن علم و فراست سے معمور زندگی کے تلخ و شیریں تجربات پر مبنی نصیحتیں اور پھر آپسی اختلافات ہیں۔ باپ کے ساتھ بچوں کا تشدد آمیز سلوک جس میں ماں کی شہ بھی شامل ہے، اس کو پورے مبحث میں جس جزرسی اور کمال ہنرمندی کے ساتھ بیانیہ میں داخل کیا گیا ہے اس کی مثالیں خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہیں، یہاں ایک مختصر سا اقتباس ہی مثال کے طور پر کافی ہوگا۔ باپ بیٹوں سے مخاطب ہے:

''تمہارا کمپیوٹر Binary System پر کام کرتا ہے، یعنی وہ صرف زیرو اور اکائی کو جانتا ہے۔ کیا تمھیں کوئی یاد دلانا چاہتا ہے کہ قدیم یونانی فلسفہ کے ایک حکیم، فیثاغورث نے حقیقت مطلق کو ایک ہندسہ یعنی اکائی کی شکل میں ہی تسلیم کیا تھا، آج جب تمھارا کمپیوٹر کہتا ہے کہ 100 نام کی کوئی شے نہیں ہے بلکہ یہ تو ایک ہی ہے جسے ہم 100 بار شمار کرتے ہیں تو کیا ذہن سوچنے پر مجبور نہیں ہوتا... تمہاری تکنالوجی انسان کو احساس کمتری میں مبتلا کرتی ہے، اس کا اخلاقی حوصلہ پست کرتی ہے اور انسان کے آزاد تخلیقی اور غیر منطقی رویوں کو ذلت بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔''

ایک دوسرا اقتباس:

''تم نے ہیوم کو نہیں پڑھا، تمھیں Anti Matter کے بارے میں نہیں معلوم جہاں صرف 'مرکزیت' ہو وہاں علت و معلول کا رسمی سا تعلق بے معنی ہو جاتا ہے۔ پوپر تو صاف صاف کہتا ہے کہ ٹھوس مادی دنیا میں اصول علت و معلول کی کارفرمائی ہے مگر جیسے ہی ہم لطیف دنیا یعنی الیکٹرون اور پروٹون سے بنی اصل دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو جگہ جگہ ہمارا ساتھ غیر یقینی اور غیر معین صورت حال سے پڑتا ہے اور یہ دو باتیں ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔''

عدنان کا ردِ عمل بھی توجہ کے قابل ہے:

''خاموش ہو جاؤ، خاموش ہو جاؤ، بکواس سننے کے لیے ہم یہاں تمہارا انتظار نہیں کر رہے تھے۔ ہمیں اس ملک میں نہیں رہنا ہے۔ ہمیں جلد ہی یہاں سے نکل جانا ہے اور اسی دن یہاں واپس آنا ہے جب یہاں خلافت قائم ہو جائے گی۔ تمہارے ملک کی سیکولر جمہوریت تمھیں مبارک، جاؤ بابری مسجد شہید کرنے والوں کے تلوے چاٹو، عدنان مٹھیاں بھینچتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔''

بیانیہ اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اور راوی اپنی عمر کی ایک طویل مسافت سے نڈھال ایک ایسے موڑ پر آجاتا ہے جہاں وہ خود اپنے ہی بیٹوں کی شقاوت کا شکار ہو کر خاک بسر ہو جاتا ہے لیکن پھر دفعتاً قلبِ ماہیت (Metamorphism) کے پُر اسرار عمل سے گزر کر وہ ایک نئے پیرہن یعنی لباسِ کفن میں نمودار ہوتا اور اپنی یادوں کے انجانے جزیروں سے خود کو آواز دیتا ہے۔ اپنی موت پر دوسروں کو نوحہ کناں ہونے کی زحمت دینے کے بجائے، وہ یہ رسم بھی خود ہی ادا کرنا چاہتا ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس:

''اس نے سوچا کہ اسے فوراً رونا چاہیے۔ وہ کب سے نہیں رویا، آخر وہ اپنے جنازے کے ساتھ ہے۔ اس لیے تھوڑی بہت گریہ وزاری تو اسے کرنا ہی چاہیے، اس نے گریہ کرنے کی کوشش کی۔''

روح اپنے مادّی وجود سے دامن کش ہو کر جب محض ایک ہیولہ اور خواب بن چکی ہو تو ایتھر کی فضا میں آویزاں اس ملتبس حقیقت کو فینٹیسی کے تصور سے مجسم کرنے کا عمل ایک جاں کاہ فنی کارگزاری ہو سکتی ہے۔ تاہم یہاں تخلیق کار نے اسے زندگی کی ایک متغیر حقیقت کے طور پر جس طرح متشخص کیا ہے کمالِ احتیاط کے باوجود اس پر کائناتِ آب وگل کے سائے لرزاں ہیں۔ بطورِ مثال ذیل کا اقتباس دیکھیں:

''اب روح کا ایک تاریک براعظم دوسرے براعظم سے الگ ہوتا ہے، الوداع کہتا ہے۔ اس نے اپنی خشک اور الوداعی آنکھوں سے مڑ کر پیچھے گزری تمام ندیوں کو، دلدلوں کو، خاردار جھاڑیوں، سڑتے ہوئے پتوں، اور بیجوں کو، ریت کے تودوں، کالی چھتریوں، چارپائیوں اور اپنے جنازے کو اپنے قدموں کے نشانوں کے ساتھ دیکھنے کی ایک ناکام کوشش کی۔''

متن سے تراشیدہ ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ پورے بیانیہ میں راوی وقت کی نادیدہ ماورائی قوتوں سے مسلسل برسرِ پیکار وجود بالآخر اپنی شرطوں پر زندگی بسر کرنے کی پاداش اور اپنی عظیم اقدار کی تقدیس کے ساتھ خاک وخون میں غلطاں ہو جانا پسند کرتا ہے لیکن عقل وخرد پر صیقل شدہ اپنے آدرشوں اور آفاقی اقدار وروایات سے دست کش ہونے پر راضی نہیں ہے۔ تاہم اس

نہایت طاقتور بیانیے کی حرکیات کو متعین اور متحضر کرنے میں اس کے ڈرامائی عناصر، مکالمے اور متن کے گہرے فلسفیانہ اور استفہامیہ لہجے کے بے حد اہم اور موثر کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جانے پہچانے معلوم اور بظاہر غیر اہم حقائق کے بطن سے معنی خیز اور غیر معمولی نتائج کا استخراج عظیم فنکاروں کا ہر دور میں شیوہ رہا ہے۔ موجودہ فنی کارنامہ بھی اس لحاظ سے اسی زمرے میں آتا ہے جس میں گہری فنی ریاضت، جگر کاوی اور بھر پور تخلیقی فطانت کا مظاہرہ کر کے مانوس حقائق میں مضمر وسیع معنوی امکانات کو منکشف کرنے کا فریضہ انجام دیا گیا ہے۔ اس بیانیہ میں آبداری کا ضامن یہ پہلو بھی ہے کہ اس میں فنی و تخلیقی ضرورت کے مطابق وقت کے تسلسل کو توڑنے کی بھی کوشش کی گئی ہے اور وہ نایاب لمحات بھی خیرگیِ نظر کا باعث ہیں جب تینوں زمانوں کی طنابیں ایک قوس کی مانند آپس میں ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ مستقبل سے ہمکلام ہونے کی تدابیر میں تخلیق کار کا ذیلی حسی ادراک جسے کشف اور الہام سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اس کی صلابت کا معترف ہونا پڑتا ہے جو نہ صرف حال سے ماضی بلکہ مستقبل کو بھی بغلگیر کر دیتا ہے۔

وجودی فکر و فلسفہ کی مظہر خالد جاوید کی اس تخلیق کو شکم کی بھوک کے سیاق میں بالآخر انسانی جبلت کی ایک ازلی داستان کے دلدوز بیانیہ کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ گرچہ ناول نگار نے اپنی خداداد خلاقی کے طفیل اسے ایک وسیع استعاراتی چوکھٹے میں قید کرنے کا جتن بھی کیا ہے تاہم توجہ سے دیکھا جائے تو اس کا کوئی نہ کوئی سرا لازمی طور پر فنکار کے تصور معاش سے بھی مل جاتا ہے، خصوصاً جب تمام تر روحانی وظائف اور مادّی سرگرمیوں کا محور پرورشِ شکم ہی بن گیا ہو تو اس ناقابل تردید حقیقت کا ادراک و عرفان ایک زود حس فنکار سے بہتر بھلا کون کر سکتا ہے۔ یہ گمان یوں بھی بے بنیاد نہیں معلوم ہوتا کہ خود عظیم فنکار اور وجودیت کا بنیاد گزار ژاں پال سارتر بھی اپنی تمام تر شوریدگیِ فکر اور مقتدرہ کے خلاف باغیانہ تیور کے باوجود، فکشن کی ترغیبی جہت کا قائل اور معترف تھا، وہ اسے ایک مقصد آشنا کارگزاری گردانتا تھا۔

میں اپنی بات ہرمن بروخ کے اِس ادبی موقف کی حمایت پر ختم کرنا چاہتا ہوں جس میں کہا گیا ہے کہ فکشن کے وجود کا واحد سبب یہ ہے کہ یہ ان چیزوں کا انکشاف کرتا ہے جو اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ علاوہ ازیں ایسا فکشن جو وجود کے اب تک کسی نامعلوم جزو کا انکشاف نہیں کرتا، لا اخلاقی (Amoral) فکشن کہلانے کا مستحق ہے۔ خالد جاوید کا زیر تبصرہ ناول 'نعمت خانہ' اپنی تعمیر، تشکیل اور فنی پیشکش کے لحاظ سے ہمارے عہد کی حسیت، مزاج اور نفسیات کا نمائندہ ہونے کے باوجود اپنی ایک آفاقی شناخت بھی رکھتا ہے جس کی قرأت ہمیں محظوظ کرنے کے بجائے مضطرب اور افسردہ کرتی ہے لیکن ہمارے احساس کے تاروں کو جھنجھوڑتی اور وجود کے نہاں خانوں میں دیر تک بازگشت کرتی رہتی ہے۔

□□□

ڈاکٹر ابو شہیم خان

کلام نظیر کے انگریزی تراجم

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو میں مغربی اصولوں کے تحت تاریخ نویسی اور تنقید نگاری کا آغاز ہو رہا تھا۔ اس وقت ہم احساس شکست کے ساتھ احساس کمتری کا بھی شکار تھے اور ہماری اثر پذیری کا دائرہ محدود تھا اس لیے ہم نے ایران اور مغرب کے نام نہاد تہذیبی برتری کے رویوں کو خود پر منطبق کرنے کی کوشش کی اور اس طرح کے رویوں کا انجام یہ ہوا کہ خود ہندوستانیوں کی نظر میں بیدل، غالب اور اقبال جیسے بڑے شاعروں کے فارسی کلام پایۂ ثبوت سے ساقط قرار پائے۔ شبلی نعمانی کی شعر العجم اس کی واضح مثال ہے۔ جہاں تک نظیر اکبر آبادی جیسے پر گو اور قومی حسیت کے حامل شاعر کا تعلق ہے تو اسے ناقابل استناد تو کجا زیادہ تر ناقابل اعتنا ہی سمجھا گیا۔ لیکن پہلے فیلن وغیرہ کا اعتراف اور پھر ترقی پسندوں کی ارضیت پسندی نظیر کو معتبر اور معتمد بنانے میں کافی معاون ہوئی۔ بہر کیف جب ہم بات کرتے ہیں کلام نظیر کے انگریزی تراجم کی تو یہاں بھی ان پر مترجمین کی ویسی توجہ نظر نہیں آتی ہے جس طرح وہ نظیر سے کمتر اور دوسرے درجہ کے شعرا کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے میں غلطاں و پیچاں ہیں۔ لیکن عالمی تقاضے اور خود کی بازیافت کی خواہش نظیر اکبر آبادی پر بھی از سر نو غور کرنے کا سبب ہوئی اور وقت کے ساتھ اس میں سرعت آتی گئی۔ خاص کر پچھلے پچیس تیس برسوں میں برقیاتی انقلاب و مہاجرت نے مختلف تہذیبوں کے اختلاط کے عمل کو تیز تر کیا۔ اس سے مختلف تہذیبوں کی بیچ تفاوت میں کمی ہوئی اور تہذیبی تصادم کے نظریہ کو ضرب پہنچی۔ عالمی گاؤں یا گلوبل ویلیج (Global Village) کا تصور ایک حقیقت بنا۔ ایک دوسرے کو اور بہتر طریقے سے جاننے اور سمجھنے کا عمل تیز تر ہوا اور اس میں اپنی پہچان و شناخت قائم کرنے کی خواہش و ضرورت بھی۔ دنیائے ادب میں جس عالمی ادب کا تصور بہت زمانے تک مبہم تھا اب اس کے امکانات کے نقوش زیادہ روشن ہوئے۔ ادب اور اس کا ترجمہ دنیا کے عرفان و آگہی کا ذریعہ اور

عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کا ایک ناگزیر وسیلہ بنا۔ پروفیسر محمد حسن عالمی منظرنامے میں ترجمہ کی افادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ آج جب دنیا کی طنابیں کھنچ رہی ہیں اور عالم گیر سطح پر ایک اکائی بنتی جارہی ہے کوئی بھی زبان ترجمہ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ جب تک نئے خیالات کا خون اور نئی آگہی کا نور رگ و پے میں سرایت نہ کرے زندگی دشوار ہے۔ یہی نہیں بلکہ آج کی دنیا میں زبانوں کی مقبولیت پھیلاؤ اور اہمیت کا دارو مدار بڑی حد تک ان کے مفید ہونے پر ہے اور افادیت کا پیمانہ یہ ہے کہ کوئی زبان اپنے زمانے کے علمی سرمایے اور ادبی ذخیرے کو کس حد تک اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانے کی اہل ہے۔ اردو زبان کی خوش بختی ہے کہ اس نے ترجمے کی روایت کو ابتدا ہی سے اپنایا اور اپنے دریچے باہر سے آنے والی ہواؤں کے لیے کھولے اور بین الاقوامی کلچر کے نقوش سے اپنی محفل کو آباد کیا۔ اس دور تک آتے آتے وہ پرانی روایت بھی ناکافی ہوئی اور نئی دنیا کے تہذیبی سیاق و سباق نے برق رفتاری کے ساتھ ترجمے کے کام کو پھیلانے کو ناگزیر بنادیا۔''

نظیر اکبرآبادی کی زندگی اور کلام سے متعلق اردو کے ساتھ دوسری زبانوں میں بھی بہت سی کتابیں اور مضامین شائع ہوئے۔ انگریزی میں جو کتابیں اور مضامین شائع ہوئے ان میں پروفیسر محمد حسن کی دو کتابیں Nazir Akbarabadi جو ساہتیہ اکادمی دہلی سے درحقیقت مونوگراف کی شکل میں شائع ہوئی اور People's Poet of India: Nazir Akbarabadi قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ سید محمد عباس کی کتاب The Life and Time of Nazir Akbarabadi اس حوالے سے کافی اہم ہے۔ جن مترجمین نے نظیر اکبرآبادی کو بھی اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے ان میں ایک نام K.C. Kanda کا ہے جنہوں نے اپنی کتاب Materpieces of Urdu Nazm میں پہلے نظیر اکبرآبادی اور ان کی شعری خدمات کا تعارف اس کے بعد بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، بڑھاپا اور روٹیاں جیسی مشہور نظموں کا ترجمہ انگریزی قارئین کے لیے پیش کیا۔ احمد علی نے اپنا ترجمہ The Gypsy کے عنوان سے کیا، شمس الرحمٰن فاروقی اور Frances W. Pritrchett نے نظیر اکبرآبادی کے شہر آشوب ''دنیائے دوں کے تماشے'' کا ترجمہ The Vile World Carnival: A Sahr-asoab کے نام سے Annual Studies of Urdu کے لیے کیا۔ Frances W. Pritrchett نے ترجمے کے ساتھ صنف شہر آشوب پر ایک تنقیدی مضمون بھی لکھا۔ اسی میگزین کے لیے مشرف علی فاروقی اور میشیل فاروقی نے نظیر

اکبرآبادی کی نظم ''اچار چوہوں کا'' ترجمہ Mause Pickle کے نام سے کیا۔

آیئے پہلے بات کرتے ہیں شمس الرحمٰن فاروقی اور Frances W. Pritrchett کی اور ان کے تراجم کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت جدید اردو تنقید کے دبستان کے بنیاد گزار کی ہے۔ وہ ایک منفرد شاعر، افسانہ وناول نگار اور ایڈیٹر ہیں۔ جہاں تک ان کے انگریزی تراجم کا سوال ہے تو یہاں بھی ان کی نابغائی حیثیت مسلم ہے۔ علامہ اقبال کی نظم ذوق وشوق، فیض کی نظم ملاقات یعنی Brief Meeting، ساقی فاروقی کی پینتیس نظموں کا ترجمہ Listening Game:poems by Saqi Farooq فارسی اشعار کا ترجمہ The Shadow of a Bird in Flight A Collection of Persian Verses اسی طرح تنقیدی محاکموں کے ساتھ غالب اور ظفر اقبال کی غزلوں کے تراجم The Secret Mirror، ن م راشد کی نظم Travel Dairy اور جرأت کے شہر آشوب کا ترجمہ In the Presence of Nightingle:A Shahr Ashob by Jurat اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب کا ترجمہ The Vile World Carnival: A Sahr-asoab قابل ذکر شعری تراجم ہیں۔ اس کے علاوہ نثری اصناف کے تراجم بشمول اپنے ناول کئی چاند تھے سر آسماں کا ترجمہ شعری ولسانی توسیع کی سنگ میل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ کولمبیا یونیورسٹی میں زبان وادب کی پروفیسر ایمریٹس Frances W. Pritrchett کا نام غیر اردوداں طبقہ سے اردو زبان وادب کو متعارف کرانے والوں میں بہت اہم ہے۔ انا میری شمل، ڈیوڈ میتھوز، رالف رسل اور دوسرے مستشرقین میں بھی ان کو ایک خاص مقام حاصل ہے Annual of Urdu Studiese ,Indian Literature, Journal of South Asian Literature میں ان کے تراجم مستقل شائع ہوتے رہتے ہیں۔ A Desertful of Roses غالب کی غزلوں کے تراجم اور A Garden of Kashmir میر کی غزلوں کے تراجم ان کی آن لائن ویب سائٹ کا مستقل حصہ ہیں۔ اس کے علاوہ ن۔ م راشد وغیرہ کی نظموں، پریم چند کے افسانوں اور محمد حسین آزاد کی آب حیات، نذیر احمد کی مرأۃ العروس، سرشار کی فسانہ آزاد،، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے بعض حصوں کے انگریزی تراجم کیے اور غیر اردوداں طبقے میں اردو زبان وادب سے دلچسپی پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور Frances W. Pritrchett نے نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب ''دنیائے دوں کے تماشے'' کا ترجمہ The Vile World Carnival:A Sahr-Asob کے نام سے کیا۔ اس شہر آشوب سے پہلے دونوں شخصیات نے مشترکہ طور پر جرأت کی

مخمس شہر آشوب ''حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی'' کا ترجمہ In The Presence of the Nightingale کے عنوان سے کیا۔ اس سے پہلے کسی شہر آشوب کا ترجمہ نہیں ہوا تھا۔ اولاً یہ دونوں حضرات مذکورہ شہر آشوب کو مروجہ شعری اصطلاح کی رو سے شہر آشوب سمجھتے ہی نہیں ہیں کیوں کہ جرأت کی نظم میں کوئی سماجیاتی توضیح یا سیاسی تنقید نہیں ہے اور شاعر اپنے شہر کے سماجی و معاشی زوال کا نوحہ نہیں کر رہا ہے بلکہ سماج کے جن ارزل طبقات کا بیان کیا ہے ان سے اس وقت کے لکھنؤ کی نمائندگی بھی نہیں ہو رہی ہے۔ اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی جرأت کی اس نظم کو ہجو نو شاعراں بالخصوص ظہور اللہ نوا کی ہجو سمجھتے ہیں۔ آخری بند سے اپنے دعوے کی دلیل بھی پیش کرتے ہیں۔

عبث عدو کو ہے جرأت سے ہم سری کا خیال
کہ بھولے اپنی بھی کوا چلے جو ہنس کی چال
کہو یہ بات اڑادے حسد کو جی سے نکال
ہنسے گل اس پہ جو پھدکی پھلا پھلا برو پال
حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

مندرجہ بالا بند سے نظم کی عمومی فضا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دراصل اس نظم میں لکھنؤ کی عام ظاہر داری، شیخی اور پھوہڑ پن کا ہجو ہے اسی لیے مترجمین نے اس نظم کا عنوان In the Presence of Nightingle:A Shahr Ashob by Jurat مقرر کیا ہے۔

اسی طرح وہ نظیر کی نظم کو بھی شہر آشوب نہیں سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں بھی مخصوص شہر اور اہل شہر کے قابل افسوس تاریخی احوال کے بجائے چرند پرند کا ذکر زیادہ ہے اور اصل حالت کے بجائے ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے اور نظیر جب بار بار یہ کہتے ہیں کہ ''غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے'' تو ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے تخیل کو فیل بے زنجیر کر رہے ہوں اور کسی منطقی اتصال کے خواہاں نہ ہوں۔ نتیجتاً نظم کے موڈ کی کلیت اور ترشی میں کمی آتی ہے اور نظم تاریخی و سماجیاتی بیانیہ ہونے کے بجائے اضطراریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی پر تحقیق کرنے والے Jeffery Donaghue کا ماننا ہے کہ نظیر اس نظم میں کبیر کی الٹی بانی سے متاثر نظر آتے ہیں جہاں کمبل برستا ہے اور پانی بھیگتا ہے۔ بہر کیف اس نظم کے عنوان ''دنیائے دوں کے تماشے'' کا ترجمہ بڑا دلچسپ ہے The Vile World Carnival:A Sahr-Asob یعنی دنیائے دوں کے لیے The Vile World کی ترکیب استعمال کی گئی ہے جو بالکل درست ہے اور لفظ تماشہ کے لیے Carnival کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ Carnival رومن کیتھلک ممالک میں اربعین یعنی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی یاد میں چالس روزے رکھنے یعنی Lent سے

قبل منائے جانے والے تہوار کو کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اصل کا تماشہ ترجمے میں تہوار ہو گیا۔ لیکن یہاں منشائے مترجمین خاص کر Frances W. Pritrchett کو مخصوص ثقافتی تشریط یا Cultural Conditioning کا پابند نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ نظم کی پوری فضا معکوس اور منقلب حالات کے بیان سے پر ہے اور Carnival کے موقعے پر معکوس اور منقلب حالات کا بیان جدید یورپ کے اوائلی دور کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ جیسا کہ Peter Burke نے اپنی کتاب Popular Culture in Early Modern Europe میں بیان کیا ہے کہ:

" There was physical reversal ; people standing on their heads ,cities in the sky ,the sun and moon on earth ,fishes flying ,or that favorite item of carnival procession ,a horse going backwards with its rider facing the tail .there was a reversal of the relation between man and beast ......Also represented was the reversal of the relation between man and man ,whether age reversal sex reversal ,or other inversion of status The son is shown beating his father ,the pupil beating his teacher ,servants giving orders to their masters the poor giving alms to the rich the laity saying mass or preachig to the clergy ,the king going on the foot while the peasant rides ,the husband holding the baby and spinning while his wife smokes and hold a gun"

بہر کیف اس اعتبار سے تماشے کا ترجمہ Carnival میں اصل کی بازگشت سنی جا سکتی ہے۔ آیئے تھوڑا آگے بڑھتے ہیں اس شہر آشوب کا ایک بند ہے:

چکوریں گھٹتی ہیں اور گدھ و گھگھو بڑھتے ہیں
پتنگے بوند ہیں، مچھر فلک پہ چڑھتے ہیں
کتابیں کھول چغد بیٹھے، آیہ گڑھتے ہیں
نماز بلبلیں، طوطے قرآن پڑھتے ہیں
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

اس بند کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

Chakoras pine away ,owls and vultures are on the rise

Midges and mosquitoes mount to the skiese
Screech-owls compose holy verses to say
Parrots read the Qur'an and nightingales pray
There isn't much,in short,to say-
The world is such a fine display

پہلے مصرعے میں چکور کے لیے Chakora کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو کہ مشرق وسطی سمیت جنوبی ایشیا میں پائے جانے والے Alectoris Chukar کا عام متبادل ہے۔ظاہر ہے یہ پرندہ انگریزی بولے جانے والے ممالک میں نہیں پایا جاتا ہے اس لیے اس کا لفظی متبادل بھی ممکن نہیں ہے چہ جائے کہ چکور سے وابستہ استعاراتی معنوں کا ترجمہ کیا جائے۔اس کے باوجود مصرعے کا ترجمہ مکمل ہے لیکن دوسرے مصرعے''پتنگے بوند ہیں، مچھر فلک پہ چڑھتے ہیں'' میں متضاد حالت یعنی گرنے اور چڑھنے دونوں کے لیے ایک ہی فعل mount استعمال کرنے سے مترجمہ مصرعہ ناقص رہ گیا ہے۔اسی طرح چغد کے لیے screech owl کا استعمال نظم کی ترشی اور شدت کو کم کرتا ہے اور آیت گڑھنے کے لیے compose کا استعمال فعل منفی کو فعل مثبت میں بدل دیتا ہے۔ان ظاہری خامیوں اور دشواریوں کے باوجود یہ ایک کامیاب کوشش ہے کیونکہ ترجمہ دراصل تجربے کی تشکیل نو اور ترسیل ہوتا ہے۔جیسا کہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ترجمہ کی اصل غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ترجمے کا مقصد پایان کار دو زبانوں کے مابین تہذیبی فصل یعنی Barrier کو لحاتی طور پر ختم کرنا اور مخصوص کلچروں کی مختلف المرکزیت یعنی Eccentricity کو فی الوقت محو کرنا اور باہمی لسانیاتی زرخیزی کو وجود میں لانا ہے۔ایسا کرنے میں اگر قطعیت کا حصول ممکن نہ بھی ہو تب بھی صحت کے قریب قریب پہنچنے کی کوشش یعنی Approximation بہرحال ضروری ہے۔کسی بھی زبان کے محاوروں کو مردہ استعاروں کا نام دیا گیا ہے اور استعارے چاہے وہ توانا اور متحرک ہوں یا منجمد مضمحل اور یخ بستہ، وہ پیداوار ہوتے ہیں، مخصوص تہذیبی ماحول اور آب و ہوا کے اور مترجم کا کام دراصل اس تجربے کی تشکیل نو اور ترسیل ہے جس نے کسی زبان کے مزاج اور رنگ روغن کو جنم دیا ہے''

اسی نظم کا ایک دوسرا بند اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

زباں ہے جس کی، اشارت سے وہ پکارے ہے
جو گونگا ہے، وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے

کلاہ ہنس کی ،کوا کھڑا اتارے ہے
اچھل کے مینڈکی ،ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں ،دنیا بھی کیا تماشا ہے

Those who have tongues use only signs for speech
The dumb find a dash of persian within their reach
The swan is humiliated by the crow
The she-frog leaps up and give the elephant a blow
There isn't much,in short,to say
The world is such a fine display.

فارسی بگھارنا،کلاہ اتارنا بمعنی پگڑی اتارنا اور گھی کے دیے جلانا وغیرہ بہت سے محاورے اس نظم میں آئے ہیں لیکن زیادہ تر کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ظاہر ہے ہر محاورے کا ترجمہ محاورے سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔لیکن پوری کوشش کی گئی ہے کہ اصل سے وفاداری برتی جائے اور نظم کی نامیاتی اکائی بھی منتشر نا ہو۔ شاعر دراصل لفظوں کا زرگر اور لفظی تمثالوں کا جوہری ہوتا ہے اور اس صناعی کو دوسری زبان میں ترجمہ کے وقت بھی بجوے رکھنا اکثر ممکن نہیں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور سے یہ ایک نہایت کامیاب اور مستحسن کوشش ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے مشرقی ومغربی ادبیات کے وسیع المطالعہ شخصیت کا ترجمہ کے عمل میں شمولیت اور Frances W. Pritrchett جیسی ماہر اہل زبان کی موجودگی اس کامیاب ترجمے کا سبب بنیں۔

نظیرا کبرآبادی کی ایک دوسری نظم ''اچار چوہوں کا' ہے اس نظم کا ترجمہ مشرف علی فاروقی اور میثیل فاروقی نے Mause Pickle کے نام سے Annual Studies of Urdu کے لیے کیا۔ مشرف علی فاروقی پیشے سے انجینئر ہیں لیکن ادب کے تخلیقی سروکار سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں Between Clay and Dust, اور Story of Widows ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔اس کے علاوہ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے بعض حصوں اور سید محمد اشرف کے ناولٹ نمبر دار کا نیلا کا ترجمہ The Beast کے نام سے کر چکے ہیں۔فی الحال آن لائن اردو زبان وادب کے لیے کام کر رہے ہیں۔میثیل فاروقی بھی پیشے سے انجینئر ہیں اور فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ان دونوں نے نظیرا کبرآبادی کی نظم ''اچار چوہوں کا'' ترجمہ کیا۔پہلے مشرف علی فاروقی نے اس نظم کا لفظی ترجمہ کیا اور پھر میثیل فاروقی نے انگریزی شعری قالب میں ڈھالا۔نظم کے ابتدائی دو بند مع انگریزی ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

پھر گرم ہوا آن کے بازار چوہوں کا
ہم نے بھی کیا خوانچا تیار چوہوں کا

سر پاؤں کچل کوٹ کے دو چار چوہوں کا
جلدی سے کچو مر سا کیا مار چوہوں کا

کیا زور مزیدار ہے آچار چوہوں کا

آ گے تھے کئی اب تو ہمیں ایک ہیں چوہے مار
مدت سے ہمارا ہے اس آچار کا بیوپار
گلیوں میں ہمیں ڈھونڈ ھتے پھرتے ہیں خریدار
بر سے ہے بڑی کوڑی روپے پیسوں کی بو چھار

کیا زور مزیدار ہے آچار چو ہوں کا

Once more does the marketplace beckon
In a lust of mouce pickle ,I reckon
I set out my salver with mice in a row
Then pounding wee heads and paws as I go
I stir up a dish of minced rodent so nice
How simply delicious - my pickle of mice
Mouse killers of old have all come and gone
The last of the trade ,I alone linger on
Hawking pickle of mice as the populace knows
They pursue me down alleys ,surround me in droves
I am showered with coins and gold pieces so fine

All for this luscious mouse pickle of mine

نظیرا کبرآبادی کی شخصیت کومزید آشکارا کرنے والی یہ دلچسپ نظم سولہ بند پر مشتمل ہے۔ مشرف علی فاروقی اور میشیل فاروقی نے پوری نظم کوانگریزی قالب میں ڈھالا ہے اور ترجمہ میں اصل فضا اور موڈ کو برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لیکن جہاں روز مرہ، محاورہ، بولی ٹھولی یا مقامیت ہے اور یہی کلام نظیر کا امتیازی حسن بھی ہے وہاں توضیحی رویہ اپنانے کے باعث اصل کا مزہ جاتا رہا ہے۔ ویسے کسی بھی مترجم کے لیے ترجمہ کے اس عنصر سے نمٹنا سب سے بڑا چیلنج ہوتا ہے اور یہ اس وقت دو چند ہو جاتا ہے جب ترجمہ کو بے جا طور پر غیر معمولی بنانے کی کوشش کی جائے جیسا کہ ٹیپ کے مصرعہ کے ترجمہ میں کیا گیا ہے۔ مصرعہ: 'کیا زور مزیدار ہے اچار چوہوں کا' میں صرف 'کیا زور مزیدار ہے' کا ترجمہ سولہ طریقے سے کیا گیا ہے یعنی ہر بار اس مصرعے کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے نظم کی مجموعی فضا متاثر ہوتی

ہے اور پورے عمل پر ایک طرح کے کرتب کا گمان ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ مترجمین اپنے ترجمہ سے خود غیر مطمئن ہیں۔ بہر کیف یہ سارے تراجم مستشرقین اور غیر اردوداں کی نظیر فہمی اور مطالعات ہند کا اہم منبع اور ماخذ ہیں۔

□□□

حوالے:

(01)Frances W .Pritchett ,The World Turned Down,,Sahr-Asob as a Genre, in Annual of Urdu Studies Department of Languages & Cultures of Asia University of Wisconsin -Madison U S A Vol-04 1984 pp37-41

(2) Shamsur Rehman Faruqi &Frances W .Pritchett ,The VileWorld arnival A Sahr-Asob in Annual of Urdu Studies Department of Languages & Cultures of Asia University of Wisconsin -Madison U S A Vol-04 1984 pp25-35

(3) Musharraf Ali Farooqi & Michelle Farooqi ,,Mouce Pickle,, in Annual of Urdu Studies Department of Languages & Cultures of Asia University of Wisconsin -Madison U S A Vol-27 2012 pp248-253

(4) (Peter Bruke. Popular Culture in Early Modern Europe ,New York Harper Torchbooks ,1978,pp 188-189.

(5) ڈاکٹر نعیم احمد ،،شہر آشوب،، مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1968 ص 173-169

(6) کلیات نظیر ہندو پریس 1871 ص 171-

(7) پروفیسر محمد حسن: نوعیت اور مقصد، مشمولہ قمر رئیس (مرتبہ) ترجمہ کا فن اور روایت، تاج پبلشنگ ہاؤس، 1974، ص 75

(8) پروفیسر اسلوب احمد انصاری: ترجمہ کا عمل مشمولہ فکر و نظر علی گڈھ 1987

□□□

ڈاکٹر ریحان انصاری

اردو زبان کا رسم الخط

ہماری چند لوگوں سے بات چیت میں یہ عجیب سا انکشاف ہوا کہ اردو والے ہو کر بھی اردو زبان جس رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اس کا وہ نام نہیں جانتے۔ ہمیں حیرت ہوئی۔ کچھ لوگوں نے سادہ طور پر یہ ضرور کہا کہ اسے ''اردو'' میں یا پھر ''کتابت'' میں لکھا جاتا ہے۔ ہمیں اس عدم توجہی پر رونا بھی آیا۔ اصل میں بہت سے تہذیبی و ثقافتی عوامل کے زیرِ اثر ہم لوگ اتنی دور تک سفر کر چکے ہیں کہ اردو کی اپنی روایات ہم سے میلوں پیچھے چھوٹ گئی ہیں۔ اسی میں خوش خطی بھی شامل ہے۔ جب اس کا رواج تھا تو اکثر لوگ جانتے تھے کہ اردو کے رسم الخط کا نام ''نستعلیق'' ہے۔

ہم انھی گم گشتہ روایات کے ڈھیر سے خطِ نستعلیق کا تعارف اور تاریخ پیش کرنا چاہتے ہیں تا کہ اپنی زبان کے تئیں ہم یہ حقیر خدمت کر سکیں۔ ہم یہاں یہ بھی ضرور عرض کرنا چاہیں گے کہ دنیا کی اکثر اقوام اپنی زبان اور رسم الخط سے بے پناہ پیار کرتے ہیں جس کی بیشتر مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ جیسے انگریزی والے 'رومن'، ایرانی 'فارسی نستعلیق'، سنسکرت یا ہندی و مراٹھی وغیرہ 'ناگری'، چینی و جاپانی اور روسی و عربی کے علاوہ چھوٹی بڑی ہر زبان کے پاسدار اپنے اپنے رسوم الخط کے تحفظ و بقا کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں، وہ انھیں اپنی اپنی شناخت مانتے ہیں، ان کے یہاں کیلی گرافی یا خوشخطی و خوشنویسی کے کورس بھی یونیورسٹیوں میں داخل ہیں مگر افسوس کہ ہم اردو والے اس جانب سے کسی قدر بے اعتنائی برتنے میں مبتلا ہیں۔

رسم الخط، طرزِ تحریر، لکھاوٹ، لیپی اور اسکرپٹ کے ایک ہی معنی ہیں۔ دنیا میں ہر زبان کا رسم الخط بھی ہو یہ ضروری نہیں۔ بہت سی زبانیں محض بولیوں میں شمار ہوتی ہیں؛ لکھی نہیں جاتیں، اور متعدد زبانوں کا رسم الخط معمولی تبدیلیوں کے ساتھ مشترک ہے۔ کچھ زبانوں کا رسم الخط تو ایک ہی ہے لیکن ان کا طرز و انداز کئی قسم کا ملتا ہے۔ یہ جدا جدا انداز خط کہلاتے ہیں۔ تمام رسوم الخط کے اپنے بنیادی حروف تہجی ہوا کرتے ہیں جن کی ترکیب سے لفظ بن جاتا ہے۔ الفاظ سے کلمہ بنتا ہے اور کلمات یا جملوں سے شعر و نثر

وجود پاتے ہیں۔ اردو کا رسم الخط یقیناً فارسی سے مستعار 'نستعلیق' ہے لیکن چند وجوہات کی بنا پر اس باب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں جنم لینے والی زبان اردو کا رسم الخط ایک امتیازی اور جدا شان کا حامل ہے۔ اس پر کوئی گفتگو کرنے سے قبل آیئے کچھ تاریخی و مستند حوالے بھی دیکھیں۔

رام بابو سکسینہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں: ''عام طور پر لوگ اردو کو فارسی کی ایک شاخ خیال کرتے ہیں۔ اس وجہ سے کہ اس کی ابتدا مسلمان حملہ آوروں کی فوج میں اور مسلمان سلاطین ہند کی دارالسلطنتوں میں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اردو کو فارسی نژاد ہونے کی غلطی عام لوگوں کو تو اس وجہ سے بھی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں فارسی الفاظ بکثرت ہیں اور اس کی شاعری کی بحریں اور اس کا رسم الخط بھی مثلِ فارسی کے ہے۔ اردو کے حروف تہجی بالکل وہی ہیں جو فارسی اور عربی کے ہیں۔ البتہ بعض مخصوص حروف جن سے ہندوستانی زبان کی خاص خاص آوازیں ظاہر ہوتی ہیں، جو فارسی اور عربی میں نہیں پائی جاتیں اضافہ کر دی گئی ہیں۔ مثلاً ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ۔ ان حروف کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ت، د، ر پر یا تو چھوٹی سی (ط) بنا دیتے ہیں یا چار نقطے دے دیتے ہیں''۔ [تاریخِ ادب اردو (مصور)]

ڈاکٹر سیدہ جعفر بیان کرتی ہیں کہ: ''بعض ادیبوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انگریز بنگالی، ہندی اور اردو کو مخصوص جغرافیائی خطوں میں نشو و نما کا موقع دے کر رسم الخط کی بنیاد پر ان میں اختلاف پیدا کرنا چاہتے تھے، اردو اور فارسی رسم الخط میں مشابہت کی بنا پر اسے مسلمانوں سے وابستہ کر دیا گیا''۔ (تاریخِ ادب اردو، جلد دوم، ۲۰۰۰، ہاشم لنگر، حیدر آباد)

کسی بھی طرز اور رسمِ خط کی بنیاد میں باقاعدہ اصول موجود ہوتے ہیں جو حرف و لفظ یا اس کے جز کو لکھتے ہوئے برتنا اس کے حسن و صورت کو قائم رکھنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

عتیق احمد صدیقی نے رقم کیا ہے کہ ''ہندوستان میں اگر رسم الخط یا تحریر (اسکرپٹ) کی تاریخ تلاش کی جائے تو... اس کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وادیِ سندھ کی تہذیب میں پروردہ لوگوں نے بھی ہڑپا اور موہنجوداڑو جیسے شہروں میں کچھ تحریروں کے نقوش پتھروں پر بنائے تھے، جن کے یقیناً کوئی معنی اور مطلب نکلتے ہوں گے۔ مگر اب تک کی تحقیق اور ریسرچ کے مطابق اس کا قطعی طور پر پتہ نہیں لگایا جا سکا ہے کہ اُن کے معنیٰ کیا تھے یا وہ کس طرح پڑھی جاتی تھی؟'' (ہندستانی تاریخ و ثقافت اور فنونِ لطیفہ، صفحہ ۲۴۹)

رشید حسن خان نے بیان کیا ہے کہ ''رسمِ خط کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام ہے اور رسمِ خط کے مطابق صحت سے لکھنے کا نام اِملا ہے۔ بہت سی بحثیں ایسی ہوئیں کہ جو دراصل اِملا کے مسائل سے تعلق رکھتی تھیں، مگر وہ رسمِ خط کے عنوان سے شروع ہوئیں اور اس کے برعکس بھی ہوا۔ اس خلطِ مبحث نے

بھی املا کے مسائل کی واقعی اہمیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ کس لفظ کو کن حروف سے مرکب ہونا چاہیے، یا لفظ میں ان کی ترتیب کیا ہونا چاہیے، یہ مسئلہ رسمِ خط کا نہیں ہے۔ یا یہ کہ کون سے حروفِ تہجی ختم کر دیئے جائیں، یا کسی خاص آواز کے لیے کسی نئی علامت کا اضافہ کیا جائے، یہ بھی املا کے متعلقات ہیں۔ فرض کر لیجیے کہ آپ نے اردو کے حروفِ تہجی میں سے آٹھ حرف نکال دیئے، یا پانچ نئے حرف یا چار نئی علامتیں بڑھا دیں؛ مگر اس سے رسمِ خط کی صورت تو نہیں بدلی! لفظوں کو لکھنے میں یا پڑھنے میں کبھی کوئی مشکل پیش آئی تو یہ کہا گیا کہ اردو کے رسمِ خط میں اصلاح کی ضرورت ہے، اور اس بنیادی بات کو فراموش کر دیا گیا کہ اصلاح املا میں ہو سکتی ہے، رسمِ خط میں نہیں۔ وہ یا تو رہے گا یا نہیں رہے گا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسمِ خط میں تغیر ہو سکتا ہے، اصلاح نہیں ہوتی۔ رسمِ خط میں صورت اور روش کی بنیادی حیثیت ہے، جن ان میں کلیتاً تبدیلی ہو جائے گی، تب یہ کہا جائے گا کہ رسمِ خط بدل گیا۔ اردو کی عبارت کو اس کے معروف رسمِ خط میں لکھنے کے بجائے رومن اسکرپٹ میں لکھیے تو کہا جائے گا کہ اردو ایک دوسرے رسمِ خط میں لکھی گئی ہے۔ ترکی میں (چونکہ) رومن اندازِ تحریر کو اختیار کر لیا گیا ہے؛ تو اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترکی زبان کا رسم الخط بدل گیا ہے۔ سندھی زبان عربی رسمِ خط میں لکھی جاتی رہی ہے۔ اُس کو ناگری لپی میں (اب) لکھیں گے تو کہا جائے گا کہ سندھی کا رسمِ خط بدل گیا۔ اس کے برخلاف، بعض علامتوں یا شکلوں میں کسی طرح کی اصلاح کیجیے تو وہ اس زبان کے املا میں اصلاح مانی جائے گی، نہ کہ رسمِ خط میں۔'' (اردو املا NCPU، صفحات ۱۲، ۱۳)

امیر حسن نورانی اپنے تحقیقی مقالہ میں رقمطراز ہیں کہ ''قدیم ایران کا رسم الخط جو بھی رہا ہو لیکن فارسی زبان کے لیے عربی رسم الخط استعمال کیا گیا۔ دیلمی حکمرانوں کے علمی و فنی ذوق و شوق کی بدولت آذربائیجان کا علاقہ علمی سرگرمیوں کا مرکز بن گی۔ اس علاقے میں پہلے پہل خطِ نسخ نے فنی وضع اختیار کی اور فنِ تحریر نے خطاطی کی حدوں سے آگے بڑھ کر نقاشی کے میدان میں قدم بڑھایا، اور اس خط میں مصورانہ نزاکتیں پیدا ہونے لگیں۔ ایرانیوں کے ذوقِ جمال اور ان کی نفاست پسندی نے انھیں اس بات آمادہ کیا کہ عربی کے خطِ نسخ میں ردّ و بدل کر کے کوئی نیا خوبصورت خط ایجاد کیا جائے کیونکہ خطِ نسخ لکھنے میں قلم ہر لفظ اور حروف میں یکساں رہتا ہے...... آٹھویں صدی ہجری میں امیر تیمور کے عہد میں میر علی تبریزی نے خطِ نسخ اور تعلیق کی آمیزش سے آٹھواں خط ایجاد کیا جو حسن و نفاست میں سابقہ خطوں سے زیادہ مقبول ہوا۔ اسی کا نام 'نستعلیق' ہے۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ نستعلیق کی ایجاد میر علی تبریزی نے کی۔ انھوں نے لکھا کہ امیر تیمور سے قبل یہ خط وجود میں آچکا تھا۔ (اس کے لیے ابوالفضل نے کوئی حوالہ بھی دیا ہو اس کا ذکر نہیں ملتا)۔ اگر ابوالفضل کی تحقیق کو درست تسلیم کیا جائے تب بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تبریزی نے خطِ نستعلیق کو ترقی دینے میں بہت کوشش کی اور اس کے شاگردوں نے اس کو ایران، ترکستان اور ہندوستان میں

پھیلایا۔ نستعلیق کو خوبصورت اور دلکش بنانے میں میر علی کے بیٹے میر عبداللہ تبریزی نے بہت محنت کی۔ اس کے بعد سلطان علی مشہدی نے اس کو مکمل کرنے کی جد وجہد کی اور وہ اس خط کا استادِ کامل بن گیا......... خطِ نستعلیق کے اصول وضوابط خواجہ قمرالدین کے شاگرد میر علی ہروی نے مرتب کیے جو مشہور اور ماہر نستعلیق نگار تھے۔ ان کے بعد میر عماد حسین قزوینی نے اس خط کو مزید دلکش بنایا۔'' [(منتخبہ اقتباسات) منشی نول کشور: ان کے خطاط اور خوشنویس، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۴ء۔ صفحات ۳۶،۳۷،۳۸]

امیر حسن نورانی مزید تحریر کرتے ہیں کہ ''مغلیہ دور میں نسخ اور نستعلیق دونوں خط رائج تھے لیکن نستعلیق اپنی زیبائی اور دلکشی کے باعث مقبولِ عام تھا۔ اس فن کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ خطاطی اور خوشنویسی کو عہدِ شاہجہاں میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس کے زمانے میں میر عماد قزوینی کے شاگرد عبدالرشید دیلمی نے خطِ نستعلیق کو نکھارا اور اس میں ایک امتیازی شان پیدا کی''۔ (ایضاً صفحہ ۴۲)

خوشنویسی کی تاریخ شاہد ہے کہ اس کا کمال وزوال اسلامی سلطنتوں کے عروج وانحطاط سے وابستہ رہا ہے۔ چنانچہ ہندوستان وایران میں جو عروج اس کو حاصل ہوا وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ یہاں سلطنتِ مغلیہ کا زمانہ عروج اس کے شباب کا زمانہ تھا۔ خود شاہانِ وقت بڑے پایہ کے خوشنویس ومبصر ہوئے۔ انھوں نے بڑے اہتمام سے اپنی اولاد کو بھی یہ فن سکھلایا۔ چنانچہ شاہزادوں کے علاوہ متعدد بادشاہ زادیاں اور بیگمات تک خوشنویس تھیں۔ مثلاً گلبدن بیگم، جہاں آرا، نور جہاں اور زیب النسا، اورنگ زیب، بہادر شاہ ظفر، داراشکوہ وغیرہ۔ تصویر کی طرح خوشنویسی سے تزئینِ طاق ومحراب کا کام لیا جاتا تھا۔ اردو نے ایسے زمانے میں آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا کہ جب خوشنویسی کا دائرہ عالمگیر ہو چکا تھا اور اس کی کشش اہلِ علم وفن اور سلاطینِ زمن کو اپنی جانب کھینچ چکی تھی۔ خوشنویسوں کے قلم اپنی شاہجہانی کے علم گاڑ چکے تھے۔ (صحیفۂ خوشنویسان: مولوی شاغل عثمانی)

یہی وہ دور تھا جب ہندوستان میں نستعلیق کا باقاعدہ داخلہ اور رواج وفروغ ہوتا ہے اور یہی 'امتیازی شان پیدا کی' وہ نکتہ ہے جہاں سے ہندوستان میں نستعلیق کی الگ پہچان اور خالص ہندوستانیت کا رچاؤ شروع ہوتا ہے جو ہماری اردو زبان کے لیے اصلی یا اوریجنل بن جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ عبدالرشید دیلمی کے (بادشاہوں، شاہزادوں اور شاہزادیوں سمیت ہزاروں) شاگردوں نے ہندوستانی مزاج کے مطابق بھی قلم اور روش کے انداز تبدیل کر دیئے۔ اس دور میں فارسی کا رواج تھا لیکن عوامی کھڑی بولی کے روپ میں اردو بھی جنم لینے کے مراحل میں تھی۔ اسی لیے اردو کا رسم الخط گو کہ فارسی سے مستعار ہے مگر اس نے ہندوستان میں اپنا الگ رنگ وروپ اپنایا۔ اس کی زلفوں کی مشاطگی کرنے والوں نے اس کے آہنگ ونقوش میں بدلاؤ داخل کر دیا۔ یہی سبب ہے کہ برصغیر میں مروجہ

خطِ نستعلیق میں فارسی زبان میں کچھ تحریر کر دیا جائے تو اہلِ فارس اسے ویسی تحسین سے نہیں نوازتے جیسی وہ فارسی (طرزِ ایرانی) نستعلیق میں فارسی کے لکھ دینے سے کیا کرتے ہیں۔

غیر منقسم ہندوستان میں ہی ہندوستانی نستعلیق کے تین اہم مکاتب وجود پا چکے تھے جو تقسیمِ وطن کے بعد بھی وہی ہیں۔ یہ مکتب یا اسکول خطِ نستعلیق کے دائروں، دامن اور روشوں میں معمولی تغیرات اور خصوصیات و حسن سے معنون ہیں۔ انھیں لکھنوی، دہلوی اور لاہوری اسکول کہا جاتا ہے۔ لکھنوی نستعلیق کے لیے منشی شمس الدین اعجاز رقم صاحب کو بلاشرکتِ غیرے استاد و موجد کہا جاتا ہے۔ آپ نے متعدد کتابیں اس کے قواعد کی تحریر کر کے تعلیمِ خط کو عام کیا اور خوب داد پائی۔ دوسرا خط دہلوی اپنے آپ میں بھی بہت متغیر ہے۔ اس کے قواعد کی کوئی بھی کتاب شہروں شہروں تلاشِ بسیار کے باوجود علم میں نہیں آسکی۔ اسی سے یہ نتیجہ نکال کر یہ گستاخانہ رائے دینا پڑ رہی ہے کہ جو خط لکھنوی یا لاہوری اسکول کا نہیں ملتا اسے سب 'دہلوی' کہتے ہیں۔ تیسرا خطِ نستعلیق لاہوری کہلاتا ہے۔ اس خط کی عمر تینوں میں سب سے کم ہے۔ کوئی ۸۰ برس ہی ہوئے ہوں گے۔ اسے لاہور میں منشی عبدالمجید پرویں رقم نے ایجاد و اختراع کیا۔ ان کے بعد تاج الدین زرّیں رقم اور ان کے بیشتر شاگردوں نے اس میں فن پارے بھی پیش کیے اور معمولی اصلاحات کے ساتھ امتیازی شان بھی پیدا کرتے رہے لیکن اس کا باقاعدہ ایک اسکول قائم ہے۔ جس کے پاس اپنی کتابِ قواعد بھی ہے اور کثیر تعداد میں ہے۔

اردو کا رسم الخط ہی اس کا چہرہ ہے۔ نستعلیق سا نستعلیق۔ آپ نستعلیق کے بغیر اردو کا تصور نہیں کر سکتے۔ دوسرے رسمِ خط میں اسے قبول نہیں کیا جاتا۔ اسے تبدیل کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی اتنا ہی یہ مستحکم ہوا۔ قبلِ آزادی وبعدِ آزادیٔ ہند کے ادوار کی تبدیلی نے اردو کی وطنی اور ملک گیر حیثیت کو بھی یقیناً متاثر کیا لیکن اس کا چہرہ باقی رہا۔ ہنوز املا اور جملہ صحیح ہونے کے باوجود ہندوستان ہی نہیں عالمگیر سطح پر اردو کو نستعلیق کے سوا دوسرے رسم الخط میں اکثریت قبول نہیں کرتی۔

نئے علوم وفنون کی ایجادات واشاعت کا دور بہت زیادہ پرانا نہیں ہے لیکن کئی گوشوں سے رہ رہ کر یہ آواز بھی اٹھتے رہتی ہے کہ اردو کا رسم الخط تبدیل کر دینا چاہیے۔ خصوصاً کمپیوٹر ٹکنالوجی کی آمد اور اس پر اردو کے کاموں میں سہولت پیدا ہونے سے قبل تک یہ بہت سے اُن حیلوں کے ساتھ بھی سامنے آتی تھی کہ جدید علوم کو اس میں منتقل ہونے اور اس کی کلاسیکیت وجدیدیت کو دوسروں میں ترسیل کے لیے اس کا رسمِ خط ہی مانع ہے۔ یہ موضوع ایک طویل بحث کے ساتھ ہی دلائلِ کثیرہ کا متقاضی ہے اس لیے ہم اس پر کسی وقت اور باتیں کریں گے۔ سرِ دست ڈاکٹر امیر اللہ شاہین سے استفادہ کرتے ہوئے کہنا چاہیں گے کہ ''رہی ملکی حالات کی بات تو پورے ملک کا ایک رسم الخط محض خوش آئند تصور ہے۔ جس کے ڈانڈے دیوانے کے خواب سے جا ملتے ہیں۔ ہندوستان میں زبانوں کے چار بڑے خاندان ہیں ان سب کے اپنے اپنے علاقے ہے

ہوئے ہیں۔ ہر تیس میل کے فاصلے پر لب ولہجہ میں فرق آجاتا ہے۔ سیکڑوں بولیوں کو یکجا کرنا قطعاً ناممکن ہے۔ اس سلسلے کی ہر کوشش توانائیوں کو ضائع کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ یوں بھی ایسی کوئی روایت کسی دوسرے ملک میں بھی موجود نہیں ہے۔ باوجودیکہ ان میں سے کچھ ممالک کے پاس زبردست عسکری تنظیم اور فکری وحدت موجود ہے۔ اس لیے یہ یہاں اور بھی قابلِ عمل نہیں ہے۔ اس قسم کی ہر کوشش سے منافرت اور مغائرت کو ہوا ملے گی۔ اس لیے دانشمندی کا تقاضہ یہی ہے کہ اس گلستاں میں ہزاروں طرح کے پھولوں کو اپنی اپنی مخصوص بو، باس اور اپنے خاص آب ورنگ کے ساتھ پھلنے، پھولنے اور پھیلنے کے مواقع دیئے جائیں کہ یہی وقت کی آواز ہے اور یہی اس مسئلہ کا بہترین حل ہے۔ فی الواقع یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے، ایک سیدھی سادی حقیقت کو مسئلہ بنادیا گیا ہے''۔ (جدید اردو لسانیات، چغتائی پبلشرز، میرٹھ، ۱۹۸۳ء، صفحہ ۱۳۸)

ہندوستان آنے کے بعد دورِ مغلیہ میں ایرانی طرزِ خط کو مقبولیت حاصل رہی البتہ مطابع قائم ہونے کے بعد یہاں کے کاتبوں نے اس میں حسبِ ضرورت کچھ ترمیم کرلی۔ منشی دبی پرشاد نے ''ارژنگِ چین'' لکھ کر اولین رہنما کتاب پیش کی۔ منشی شمس الدین اعجاز رقم نے اپنے کمالات کا استعمال کرتے ہوئے ایرانی طرز میں کچھ ترامیم کرکے نئے اصول وضع کیے جسے لکھنوی طرز کہا گیا۔ آپ نے ان اصولوں کی رہنمائی کے لیے نظمِ پروین، مرقع نگارین اور اعجاز رقم جیسی کتب مرتب فرمائی۔ اسی کے مقابل دہلی اسکول میں بھی بیشتر تبدیل شدہ اصول اپنانے کی کوشش کی گئی مگر باوجود اختراعات کے باقاعدہ قواعد کی کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے جو طلبہ کو اس خط کی تحصیل میں معاون ہوسکے۔ اس طرح فارسی کے بعد لکھنوی و دہلوی خطوط کا اجراعمل میں آیا جنھیں نستعلیق کی دوسری نسل (جنریشن) کہا جاسکتا ہے۔

غیر منقسم ہندوستان میں لاہور کے منشی عبدالمجید پرویں رقم کی جدت انگیز طبیعت نے ایرانی طرز کو لے کر اس میں ایسی خوبصورت ترامیم کیں کہ ۱۹۳۰ء کے آس پاس ''طرزِ پروینی'' کے سامنے دوسروں کا چراغ جلنا مشکل ہوگیا تھا۔ حتیٰ کہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے اپنے جملہ کلام کی کتابت خود اپنی نگرانی میں پرویں رقم سے کروائی۔ بعد میں اسی طرزِ پروینی کو 'خطِ لاہوری' کہا گیا۔ نستعلیق کی یہ تیسری جنریشن ہے۔

علامہ اقبال طرزِ لاہوری کے ایسے والا وشیدا تھے کہ ان الفاظ میں خراج پیش کیا کہ ''اگر منشی پرویں رقم خطاطی چھوڑ دیں گے تو میں بھی شاعری ترک کردوں گا۔''

منشی عبدالمجید پرویں رقم کے شاگرد وجانشین تاج الدین زریں رقم نے اس خط کو اتنا دیدہ زیب کر کے پیش کیا کہ اس کا شہرہ چہاردانگِ عالم میں ہوا۔ فیض مجدد لاہوری انھیں دونوں اصحاب کے شاگردِ رشید تھے اور جواں عمری میں ہی ممبئی آبسے تھے۔ پھر پوری عمر یہیں بسر کی۔ تاج الدین زریں رقم کو پاکستان میں 'خطاط الملک' کا مرتبہ حاصل تھا اور یہاں فیض صاحب کو بھی بجا طور سے 'خطاط الہند' کا درجہ ومقام ملا ہوا تھا۔

اسی دور میں بعض اصحاب کے یہاں امتزاجی خطوط بھی مشاہدہ میں آتے ہیں جن میں راجستھان کے خلیق ٹونکی نے اپنے حسنِ خط سے ایک پورے دور کو متاثر رکھا اور خوب داد پائی۔ ہر مکتب کے خطاطوں اور خوشنویسوں نے ان کی آبیاری و پرورش میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے، اصول وقواعد مرتب کیے ہیں، انھیں تفصیل سے سمجھنے میں اردو زبان وادب کے ارتقا کی تاریخ بھی مضمر ہے۔ کیونکہ اردو کی ترقی و مقبولیت کے لیے خوشنویس و کاتب حضرات کا اپنا کردار و کارکردگی بھی اہم ہے۔ جتنے باکمال خوشنویس تھے ان کی تحریروں کو پڑھنے سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کی تعداد بھی ہزاروں سے لاکھوں تک پہنچ جاتی تھی۔

دورِ جدید کمپیوٹر کا دور ہے۔ اردو میں یہ کچھ چالیس برسوں پر محیط ہے۔ ان چالیس برسوں سے قبل اردو کے خوشنویس وقاعدہ دان کاتب حضرات رفتہ رفتہ کم سے کم ہوتے گئے۔ جدید تکنیکوں کے ساتھ طباعتی مراحل کی تکمیل اور دیگر زبانوں سے مسابقت کا دور ایک سیلاب کی مانند آیا۔ کاتب حضرات اس کا سامنا نہیں کر سکتے تھے۔ پھر زمانے کے تقاضے اور چھپائی کی تکنیک میں تبدیلیوں کے تقاضے چکی کے دو پاٹ ثابت ہوئے جن کے بیچ قلم و دوات بے حد ناتوانی کے عالم میں پس گئے۔

اردو کے لیے وقت آن پڑا کہ وہ نستعلیق کے اپنے پیکر کو برقیاتی ترقیات کے حوالے کر دے اور اپنی بقا کا سامان کر لے۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر بیشتر کوششیں ہوئی۔ کئی نستعلیق فونٹ کتابت کے بعد اسکین کر کے Bitmap بنائے گئے یا انھیں TypeTrue فارم میں تبدیل کیا گیا، کچھ بالراست ڈیزائننگ سافٹ ویئر کورل ڈرا (CorelDRAW) میں ڈیجیٹل کتابت کیے گئے۔ جدید کمپیوٹر تکنیک کا تقاضہ ہے کہ فونٹس کو ہر قسم کے پلیٹ فارم پر آسانی کے ساتھ چلایا جا سکے۔ اس لیے انھیں یونیکوڈ unicode زبان میں تیار کیا جائے۔ اس سلسلے میں پیش رفت کرتے ہوئے نوری نستعلیق اور فیض نستعلیق کو بھی یونیکوڈ میں تبدیل کر دیا گیا جو اب نئے ورژن 'ان پیج ۳' میں شامل ہیں۔ اس پلیٹ فارم پر پبلشنگ اب مزید آسان اور جدید تکنیک کے مطابق ہو چکی ہے۔

ایجاد واختراع کی منازل سے گذرتے ہوئے جدید تکنیک سے ہم آہنگی کے لیے یونیکوڈ میں کئی نستعلیق فونٹ لانچ کیے گئے ہیں لیکن طباعتی دنیا کے تقاضے صرف نوری نستعلیق اور فیض نستعلیق ہی پورے کرتے ہیں اور آج بیحد کامیاب ہیں۔ ان کا متبادل نہیں ہے۔ ان کی کامیابیوں نے اب قدیم کلاسک نستعلیق اسکولوں کے فونٹس کے ساتھ ہی جدید تقاضوں کو پورا کرنے والے ضروریاتی نستعلیق فونٹس کی ڈیزائن کے لیے دروازے کھول دیئے ہیں۔ اردو اب اپنے منفرد چہرہ کے ساتھ برقیاتی ترقی کے ہر دور میں زندہ رہے گی اور فروغ بھی پائے گی۔

□□□

ڈاکٹر رشید اشرف خان

گرونانک کی تعلیمات پر تصوف کے اثرات

تصوف اور صوفیا کے موضوع پر اہل علم نے خوب خوب خامہ فرسائی کی ہے لیکن آج صدیاں گزر جانے کے بعد اس کی صحیح اور جامع تعریف میں تشنگی ہنوز برقرار ہے۔ بہت تحقیق و جستجو کے بعد ہمارے محققین نے اس کی مختلف النوع تعریفیں کی ہیں۔ کسی نے اسے جذبۂ عشق کا حقیقی ترجمان بتایا ہے تو کسی نے فلسفہ، تو کسی نے تصوف کو لفظ ''صفا'' سے گردانا ہے۔ کوئی اسے صوف بہ معنی پشمینہ یا اون سے مشتق قرار دیتا ہے تو کوئی اسے اصحاب صفہ کی روایت کی طرف جوڑتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض عرب محققین کی آرا کے مطابق لفظ صوفیہ یونانی لفظ ''سوفوس'' اور ''سیوسوفیا'' سے مشتق ہے جس کے معنی حکمت کے ہیں۔ البیرونی کی تحقیقی کتاب ''کتاب الہند'' کے مطابق لفظ ''سوفوس'' اور ''سیوسوفیا'' کو عربی زبان نے تھوڑے تغیر کے ساتھ حرف ''س'' کو ''ص'' کرلیا۔

برصغیر میں تصوف کی روایت کافی قدیم ہے۔ ہندوستان میں سب سے پہلے آنے والے صوفی شیخ علی بن عثمان ہجویری (۱۰۰۹۔۱۰۷۲) کا ذکر ملتا ہے جنھوں نے سلطان مسعود کے زمانے میں غزنی سے ہجرت کر کے لاہور میں سکونت اختیار کی۔ تصوف کے نظریات اور ارتقا سے متعلق چودہ ابواب پر مشتمل فارسی زبان میں ان کی تصنیف ''کشف المحجوب'' کو اس لحاظ سے اولیت حاصل ہے کہ اس میں ہندوستان پہنچنے والے سب سے پہلے تصوف کے سلسلۂ سہروردیہ سے قبل کے نظریات اور متصوفانہ امتیازات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

جب ہم ہندوستان میں تصوف کی روایت اور اس کی نشو ونما کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شتاری سلسلے سے تعلق رکھنے والے صوفی شیخ محمد غوث گوالیری نے ہندو مذہب کی کتاب ''امرت کنڈ'' کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا جس سے ہندو یوگی روایات بھی تصوف میں شامل ہوگئیں۔ اس ترجمے سے نہ صرف

تصوف کے فروغ میں اضافہ ہوا بلکہ اسلام اور ہندو مذہب کے درمیان ہم آہنگی اور امکانات کی راہیں ہموار ہوئیں۔ اس ضمن میں شاہ جہاں کے بیٹے دارا شکوہ کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے نہ صرف "سرِ اکبر" کے نام سے اپنشدوں کے بعض حصوں کا فارسی ترجمہ کیا بلکہ "مجمع البحرین" کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی جس میں اسلام اور ہندوازم کے مابین بعض مشترک اور مماثلت رکھنے والی باتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثلاً مسلم صوفیوں کے حالت وجد کی کیفیت کی روایت ہندو صوفیوں اور سنتوں میں پایا جانا مزید برآں مذکورہ دونوں مذاہب کے درمیان باہمی روابط کی روشنی فلسفہ وحدت الوجود سے حاصل ہونا وغیرہ۔

ہندوستان آنے کے بعد تصوف دو خاص حصوں میں بٹ گیا۔ اسلامی تصوف و غیر اسلامی تصوف۔ اسلامی تصوف کی بنیاد قرآن کریم، سنت نبی، احادیث صحیحہ اور صحابہؓ کرام کے اقوال پر تھی جبکہ غیر اسلامی تصوف میں ویدانت اور بھگتی تحریک کے اصول شامل کر دیے گئے۔ کرم، یوگ اور مایا کے ہندو نظریات تصوف میں دخیل ہونے کے بعد فلسفہ کی اس شاخ کو وسعت ملی اور ہزاروں ہندوؤں نے اسے اپنایا بھی، لیکن مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد نے تصوف کے اس روپ کو ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھا۔

اسلامی نظریے سے قطع نظر علمی اعتبار سے جب ہم ہندوستان کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے قدیم ادب پر تصوف کا گہرا اثر ہے۔ ہندوستان کے غیر اسلامی تصوف کی تاریخ میں کبیر اور گرونانک کے نام اہم ہیں۔ گرونانک کے افکار ونظریات میں اسلام اور اس کی وحدانیت کی چھاپ واضح طور پر نظر آتی ہے۔

گرونانک (پیدائش ۱۵ر اپریل ۱۴۶۹ وفات ۱۵۳۹) پنجاب کے تلونڈی نامی گاؤں میں ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام بابا کلیان چند اور عرف کالو تھا۔ بچپن میں ان کی پرورش ایک ثروت مند مسلمان کے زیر سایہ ہوئی لہٰذا انھوں نے سید حسن نامی ایک مولوی کو اتالیق مقرر کر دیا۔ اس ضمن میں اس دور کے ممتاز پنجابی مورخ گیانی گیان سنگھ نے لکھا ہے:

> "کنگھم نے اسلامی تاریخوں کے حوالہ سے لکھا ہے کہ میر سید حسن جو اس علاقہ میں ولی، صاحب کرامت، صلح کل اور بے لاگ پیر مانا ہوا تھا اور مہتا کالو کے گھر کے پاس رہتا تھا۔ اس نے اپنا تمام علم دینی اور دنیوی گرونانک جی کو پڑھایا اور راہ حق کے بڑے بڑے راز بھی بتائے" [۱]

گرونانک کی ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی سے شروع ہوئی لیکن بہت جلد وہ اپنی ذاتی صلاحیت کی

بنا پر مذکورہ زبانوں کے علاوہ ہندی اور پنجابی زبانوں پر بھی دسترس حاصل کرلی۔

کہا جاتا ہے کہ گرونانک نے بچپن سے ہی صوفیانہ روش اختیار کرلی تھی۔ وہ جنگل میں اکثر مویشی چرانے جایا کرتے تھے تو وہاں پر وہ جوگیوں اور درویشوں سے بہت دیر تک تبادلۂ خیال کرتے۔ گرونانک کو دنیاوی امور کی طرف مائل کرنے کے لیے ان کے والدین نے ان کی شادی ۱۶ سال کی عمر میں 'سولکھنی' نامی ایک لڑکی سے کرادی۔ گرونانک اپنی شادی سے بہت خوش تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ شادی روحانی زندگی میں اثر انداز نہیں ہوتی۔ شادی کے بعد گرونانک کے یہاں دو بیٹاں شری چندر اور لکشمی چندر پیدا ہوئیں۔ لہٰذا انھوں نے ذریعۂ معاش کے لیے دولت خان لودھی کے یہاں ملازمت اختیار کرلی۔ دوران ملازمت وہ صبح اور شام کے وقت اپنے میراثی دوست کے ساتھ مراقبے میں بیٹھ جاتے اور ان کا دوست رباب بجا کر روحانی نغمے گاتا۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں ذکر ہو چکا ہے کہ گرونانک کا رجحان بچپن ہی سے دنیاوی ریا اور نمود سے بے نیاز، زہد و تقویٰ، فقر و تصوف اور یاد خداوندی کی طرف زیادہ تھا۔ مذہب کے نام پر ریاکاری سے انھیں سخت نفرت تھی۔ غریبوں، یتیموں اور محتاجوں کی مدد کرنا ان کے سکون قلب کا حاصل تھا۔ انھوں نے ہندو اور مسلمان دونوں مذاہب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس دور کی مذہبی خانقاہوں سے رجوع ہوئے اور بہت سے بزرگان دین و عارفان حق سے کسب فیض کیا۔ علاوہ ازیں ان کے فکر و عمل میں سلوک و معرفت کی تعلیم کی اہمیت اس طور سے اجاگر ہوئی کہ انھوں نے ہندوستان کے پڑوسی ممالک کے علاوہ عرب کے شہر مکہ، مدینہ، عراق، مصر، شام اور تاشقند جیسے مقدس ممالک کے اسفار بھی کیے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہبی عبادت گاہوں کی سیر بھی کی جہاں انھوں نے اپنی تعلیمات کے ذریعے لوگوں کو اس بات پر آمادہ کیا کہ صرف نیک اور صالح اعمال ہی انسان کے نجات کا واحد ذریعہ ہے۔ گرونانک کے نزدیک ہر وہ آدمی چاہے ہندو ہو یا مسلمان، اچھے اعمال کے بغیر دنیا و آخرت میں اس کی بھلائی ممکن نہیں۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ اسلامی ممالک میں تصوف کے حوالے سے گرونانک بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اس ضمن میں ہفت روزہ شیر پنجاب نے لکھا ہے کہ:

> ''اکثر ایران کے رسالہ جات میں گرونانک کی تعلیمات سے متعلق فارسی میں مضامین لکھے جاتے ہیں اور ان کو اعلیٰ پائے کا صوفی سمجھا جاتا ہے''۔[۲]

گرونانک نے اپنی مذہبی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت کے لیے دریائے راوی کے کنارے ایک مکان تعمیر کروایا جہاں رفتہ رفتہ ''کرتار پور'' یعنی خدا کا مسکن کے نام سے ایک گاؤں آباد ہو گیا۔ گرونانک نے

اپنی تبلیغ اور عبادت کے لیے مکان سے ملحق ایک مسجد بھی تعمیر کرائی اور نماز پڑھانے کے لیے امام کا بھی انتظام کیا۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں مذکور ہوا ہے کہ گرونانک بنیادی طور پر ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اور ان کی تعلیمات پر کسی حد تک ہندو مذہب کی اصطلاحات کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن گرونانک نے اسلام اور اس کے اصول و نظریات کا مطالعہ بہت قریب سے کیا تھا۔ قرآن مجید کے بتائے ہوئے اصولوں پر نہ صرف عمل پیرا تھے بلکہ خدا کی وحدانیت پر انھیں کامل یقین بھی تھا۔ علاوہ ازیں خدا سے خوشنودی حاصل کرنے کے لیے والہانہ طور سے عبادت و ریاضت میں استغراق کرتے تھے اس طریقہ کار کو وہ انسانی زندگی کی کامیابی کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس مقام پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ گرونانک ایک درویش صفت صوفی مسلمان تھے۔ اس ضمن میں گرونانک کے یہ الفاظ دیکھیے:

"صرف اس وجہ سے میں اس خدائے واحد کا پرستار ہوں جس کے جیسا اور جس کے برابر اور کوئی نہیں اور خدائے واحد کے ساتھ کسی دوسرے کو شریک نہ ٹھہرانے کی وجہ سے میں مسلمان کہلانے والوں سے اسلام کی خالص توحید سے زیادہ قریب ہوں" [۳]

گرونانک کو اسلامی مسائل اور اس کے رموز و نکات سے خاطر خواہ واقفیت تھی اس کی سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اسلامی ممالک میں کم و بیش دس سال گزارے اور عربی زبان پر ایسی دستگاہ حاصل کر لی کہ وہ عربی زبان میں اشعار کے ذریعے رشد و ہدایت وعظ و نصیحت کی تبلیغ کرتے تھے جو تزکیہ نفس، عشق رسول اور تصفیہ قلب سے مملو ہے اس کے علاوہ ان کے فلسفۂ تصوف میں واردات قلبی کے ساتھ ساتھ عرفانیت اور وحدانیت لازم و ملزوم ہیں۔ ان کا بیشتر عربی کلام انہیں کیفیات کا ترجمان ہے۔ گرونانک کی تعلیمات کا طریقۂ کار عارفانہ اور مصلحانہ ہونے کے ساتھ اصلاح معاشرہ کا ضامن بھی تھا۔ انھوں نے اپنے عربی کلام میں سب سے زیادہ بغداد جیسے مقدس شہر کا ذکر "دارالسلام" کے نام سے کیا ہے۔ دائرۃ المعارف جلد ۲ صفحہ ۳۷۲ میں بغداد کا قدیم نام "دارالسلام" لکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

"بغداد شریف میں ایک مکان گرونانک جی کی یاد میں بنا ہوا ہے جس کو نانک پیر کے نام سے پکارتے ہیں۔ اور وہاں پر عموماً ان کو مسلمان پیر خیال کرتے ہیں" [۴]

اسلامی ممالک میں گرونانک کے پیروکار بڑی تعداد میں موجود تھے۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے عربی کلام میں قرآن کا ذکر جتنی شدت کے ساتھ ملتا ہے اتنا کسی دوسری مذہبی کتب کا نہیں ملتا۔

گرونا نک کے فلسفۂ تصوف کی بنیاد قرآن وحدیث نیز اولیائے کرام کے طریقۂ کار پر قائم ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ یہ ایک ایسا عملی زینہ ہے جس پر چڑھ کر ہر انسان خدائے تعالیٰ کی قربت حاصل کرسکتا ہے جو ایک قلبی سکون وطمانیت کا حاصل ہے۔ وہ اپنی تعلیمات کی تبلیغ بہت ہی انہماک اور خشوع وخضوع کے ساتھ کرتے تھے جو شریعت کی پابندی اور قرآنی آیات کی بہترین ترجمان تھی۔ مثال کے طور پر سورۃ اخلاص آیت نمبر۳ کے حوالے سے گرونا نک کا یہ نظریہ دیکھیے:

''بے محتاج بے انت اپارا، یعنی وہ بے محتاج اور بے انت ہے کوئی شخص اس کی انتہا کو نہیں پاسکتا'' ۵

ہندوستان میں گرونا نک کی روحانی تعلیمات کا علاقہ پنجاب کا ایک گاؤں ''کرتار پور'' تھا جہاں ان کے مریدوں کی ایک بڑی تعداد جمع ہوگئی جس میں مختلف مذاہب کے ماننے والے افراد شامل تھے۔ یہ افراد مستقل طور پر یہیں قیام پذیر ہوگئے اور اپنی ضروریات زندگی کے پیش نظر کاروبار میں مصروف ہوگئے۔ یہ افراد نہ صرف ایمانداری سے روزی کماتے تھے بلکہ دوسروں کی ضروریات کا بھی خاص خیال رکھتے تھے۔

گرونا نک کی تعلیمات نہ صرف توحید اور مساوات پر مبنی تھی بلکہ ان کی تعلیمات میں کسی کو بت پرستی یا انسان کی عبادت کرنے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ ان کی تعلیمات صرف تین بنیادی اصولوں پر قائم تھی۔ نام جپنا، کرت کرنی اور وند چھکنا۔ یعنی خدائے واحد کی عبادت اور اس کو ہمیشہ یاد رکھنا، ایمانداری سے روزی حاصل کرنا اور اس روزی سے دوسروں کو بھی فائدہ پہنچانا۔ اسلام کے تیسرے رکن ''زکوۃ'' کی ادائیگی کے تعلق سے گرونا نک نے اپنے کلام میں خاص زور دیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

خدا رضائے دلاوے دیوے
کھائے نہ اکیلا راکھے نہ ہوتا
جائے بہشت وہی دانی دل تحقیق

یعنی جو لوگ اپنی روزی صرف اپنے تیئں نہیں خرچ کرتے بلکہ اس کا ایک حصہ خدا کی مرضی اور اس کے بتائے ہوئے اصولوں کے پیش نظر غریبوں میں تقسیم کردیتے ہیں ایسے لوگ یقیناً جنت کے حق دار ہوں گے۔ اس کے برعکس گرونا نک نے زکوۃ نہ ادا کرنے والوں پر لعنت بھیجتے ہوئے کہتے ہیں:

لعنت برسے تنہاں جو زکوۃ نہ کڈھے مال
دھکا پوندا غیب دا ہوندا سب زوال

جو لوگ اپنی دولت میں کسی کو شریک نہیں کرتے یعنی زکوۃ ادا نہیں کرتے ،ان کی دولت کسی نا گہانی آفت کی نذر ہو جاتی ہے۔

گرو نانک کی تعلیمات کے ذریعے سکھ قوم کا معاشرہ اور اس کے اخلاقی نظام کو کافی فروغ حاصل ہوا۔گرو نانک اور ان کے مریدین صبح ہونے سے پہلے ہی اٹھ جاتے اور پاک صاف ہو کر خدا کی بارگاہ میں مصروف ہو جاتے تھے کیوں گرو نانک کے نزدیک خدا کو پانے کا واحد ذریعہ اس کی بنائی چیزوں میں اس کے جلوے دیکھنا اور اسی میں ضم ہو جانا ہے۔ یہ تمام چیزیں اسی وقت ممکن ہو سکتی ہیں جب صدق دل سے لوگوں کی خدمت میں لگ جائیں۔ گرو نانک اپنی ان تعلیمات کے ذریعے دونوں مذاہب میں یکساں مقبول تھے۔ان کی تعلیمات نیک اعمال اور صالح معاشرہ کی ضامن تھی۔علاوہ ازیں ذات پات ،مذہب اور عقیدے کی قیود سے بھی آزاد تھیں۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سکھ مذہب ایک مساوات اور اتحاد پسند مذہب کا خواہاں تھا جس کی بنیاد سولہویں صدی میں گرو نانک نے رکھی تھی۔اپنی تعلیمات کے ذریعے گرو نانک نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو اسلام اور اس کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق حل کرنے کی سعی کی تھی۔یہ وہ زمانہ تھا جب فرقہ پرستی کے تحت ہونے والے جھگڑے اپنے شباب پر تھے۔ایسے نامساعد حالات میں گرو نانک صلح و آشتی کے نقیب بن کر ذات پات اور بت پرستی جیسی چیزوں کے خلاف تبلیغ کی جو امن آشتی کا سرچشمہ تھی۔گرو نانک کا یہ روحانی مشن ان کی زندگی کے آخری دم تک قائم رہا۔بقول علامہ اقبال:

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

ماخذ اور حوالے

۱۔ تواریخ گرو خالصہ ص ۵۹
۲۔ ہفت روزہ شیر پنجاب گولڈن جبلی نمبر فروری ۱۹۶۲
۳۔ جیون کتھا گرو نانک دیو جی ص ۲۲۳
۴۔ تواریخ گرو خالصہ اردو ایڈیشن ص ۱۴۹
۵۔ گورو گرنتھ صاحب محلہ ۱، ص ۱۱۹۰

□□□

ڈاکٹر محمد زبیر

ممبئی میں اردو کے تحقیقی ادارے

تحقیق ادب کا ایک اہم ترین شعبہ ہے۔ کسی بھی چیز کی دریافت یا اس کی تہ تک پہنچنے کا عمل تحقیق کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ تحقیق کا انسانی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے بلکہ کہا جاتا ہے کہ تحقیق انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ تحقیق سے سچائی کی دریافت کی جاسکتی ہے، دریافت شدہ حقائق کو نظر ثانی اور چھان پھٹک کر مزید تحقیق کر کے کسی امر کو اس کی اصل شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے لہٰذا تحقیق کی ادب میں بڑی اہمیت وافادیت ہے۔ ادب میں سچی تحقیق وہی ہوتی ہے جو حق و صداقت پر مبنی ہو۔ منصفانہ تحقیق ادب اور محقق دونوں کو معتبر بناتی ہے۔

تحقیق کا عمل ہر انسان کی زندگی میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ تمام شعبوں میں یہ عمل جاری وساری رہتا ہے چاہے وہ سائنسی ہو یا سماجی، ادبی ہو یا ثقافتی، بازاری ہو یا معاشرتی، البتہ ان میں تحقیق کی نوعیت الگ الگ ہوتی ہے اور ہر انسان اپنے اعتبار سے چھان پھٹک کرتا ہے، یہی چھان بین اور تفتیش تحقیق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اچھی اور خوبصورت چیزیں انسان کو اپنی طرف کھینچتی ہیں گویا انسان اچھی اور خوبصورت چیزوں کا متلاشی رہتا ہے۔ اچھی اور بُری چیزوں کے بیچ تمیز کرنا بھی تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق کا مقصد سچائی کی تلاش ہے۔

ممبئی میں اردو تحقیق کا کوئی سیدھا تعلق ان سوالوں سے نہیں ہے کہ ممبئی کب آباد ہوا؟ اس کا نام ممبئی کیوں پڑا؟ اور ابتدا میں اس کو آباد کرنے والے کب اور کہاں سے آئے؟ لیکن یہ معلوم کرنے کی کوشش کرنا افادیت سے خالی نہیں ہے کہ جس شہر میں اردو تحقیق کی ابتدا، ارتقا اور رفتار سے متعلق تحقیق کی جارہی ہے وہ کب اور کس رفتار سے آباد ہوا اور کہاں کہاں سے لوگ آ کر یہاں آباد ہوئے لیکن اس چھوٹے سے مضمون میں تفصیلی گنجائش نہیں ہے۔ مختصراً ممبئی ابتدا ہی سے اردو زبان وادب کا مرکز رہا ہے

اور یہاں کے لوگ اس زبان کے دلدادہ رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کو خوب پھلنے پھولنے کے یہاں مواقع میسر آئے۔ ممبئی کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ ممبئی کو آباد کرنے کا سہرا عرب، عربی النسل اور پھر مخلوط نسل کے لوگوں کے سر ہے۔ انہیں اپنی تاریخ وتہذیب کا احساس تھا اور یہ احساس ان میں بھی پیدا ہوتا رہا جو گجرات، دکن اور شمالی ہند کے مختلف علاقوں سے آکر یہاں آباد ہوتے رہے۔ اسی احساس نے ان میں اردو سے محبت پیدا کی جو ان کی تہذیبی ضرورتوں کو بھی پوری کرتی تھی اور ملک کی مقبول عام بلکہ رابطے کی زبان بھی تھی۔ یہاں آکر بس جانے والوں نے اردو زبان کی ترویج واشاعت کے ساتھ اردو صحافت، ادبی تحقیق وتنقید اور قومی وملی تاریخ نویسی میں بھی اہم کارنامہ انجام دیا۔ ممبئی میں ادبی تحقیق کے حوالے سے اہم نام حسب ذیل ہیں۔ مختصراً ان کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

1- انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ 2- اسماعیل یوسف کالج 3- سینٹ زیویرس کالج

4- شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

انجمن اسلام ممبئی کا ایک قدیم علمی وادبی ادارہ ہے۔ روز اول سے اپنی تعلیمی وثقافتی سرگرمیوں کی بنا پر روز افزوں ترقی کی جانب رواں دواں ہے۔ تقریباً ڈیڑھ صدی کی مسافت طے کرنے والا یہ ادارہ آج ہندوستان کا ایک بڑا اقلیتی ادارہ بن چکا ہے۔ اس کے تحت 95 سے زائد اردو اور انگریزی میڈیم کے اسکول، کالج اور انسٹی ٹیوٹ اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ پروفیشنل کالج میں یونانی میڈیکل کالج، انجینئرنگ کالج، کیٹرنگ کالج، کالج آف بزنس مینجمنٹ، کالج آف ایجوکیشن، کالج آف کامرس اینڈ اکنامکس اینڈ آئی ٹی، صابو صدیق پالی ٹیکنک اور عبدالرزاق کالسیکر پالی ٹیکنک وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ہندوستان کا ایک قدیم تحقیقی ادارہ ہے۔ ممبئی میں اردو کے متعلق کوئی ایسا ادارہ نہ تھا جہاں تحقیق کا کام کرنے والوں کی تربیت کی جا سکے اور محققین کو اپنے تحقیقی کاموں میں سہولتیں مل سکیں۔ اس امر کی طرف انجمن اسلام ممبئی کے ارباب حل وعقد نے توجہ دی۔

انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ جب قائم ہوا تو پروفیسر نجیب اشرف ندوی اس کے پہلے اعزازی ڈائرکٹر مقرر ہوئے جو اس وقت اسماعیل یوسف کالج (جوگیشوری) میں صدر شعبۂ اردو تھے۔ ان کے علاوہ ممتاز حسین ایم۔ اے کل وقتی اسسٹنٹ ڈائرکٹر بنائے گئے۔ ایک زمانے میں اس ادارے میں ریسرچ کے ساتھ اردو میں پوسٹ گریجویٹ تعلیم کا بھی نظم تھا۔ اس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام میں اس وقت کے انجمن اسلام کے اعزازی سکریٹری سیف طیب جی کا رول سب سے اہم رہا ہے۔ انھیں کی کوششوں اور حکومتِ مہاراشٹر کی مالی امداد سے فروری 1947 میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ وجود میں آیا۔ یہ انسٹی ٹیوٹ انجمن اسلام ہائی اسکول کی عمارت کے ایک حصے میں قائم ہوا اور کریمی لائبریری کو انسٹی ٹیوٹ سے ملحق

کر دیا گیا۔ نو ہزار روپے کی کتابیں خریدی گئیں اور ہندوستان کے تمام علمی، ادبی و تحقیقی رسائل و جرائد بھی جاری کرائے گئے۔ اس سلسلے میں اسماعیل یوسف کالج کے سابق پرنسپل ڈاکٹر بذل الرحمٰن کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر خورشید نعمانی اپنے ایک مضمون میں اس ادارے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''انجمن اسلام بمبئی کا ایک قدیم و وقیع ادارہ ہے اور اسے اپنی تعلیمی و ثقافتی سرگرمیوں کے بنا پر بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس ادارے کی بنیاد 1875 میں ملک کے مشہور مسلم قوم پرست رہنما بدرالدین طیب جی کے ہاتھوں پڑی، اس پر آشوب دور میں ایک ایسے ادارے کا قائم کرنا بڑی جرأت کا کام تھا۔ اس کا مقصد مسلمانوں کو تعلیم کی طرف مائل کرنا اور ان میں سیاسی شعور پیدا کرنا تھا۔''

(نوائے ادب: جنوری 1969، ص:68)

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے اغراض و مقاصد میں ایک کتب خانے کا قیام بھی شامل تھا۔ لہٰذا جب یہ انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا تو کریمی لائبریری کو اس سے ملحق کر دیا گیا۔ اس وقت ممبئی کے کتب خانوں میں صرف چار ایسے ہیں جہاں اردو، فارسی اور عربی زبان و ادب کے ذخائر موجود ہیں۔ ان میں ممبئی یونیورسٹی لائبریری، کتب خانہ عوامی ادارہ (مومن پورہ)، گاندھی میموریل لائبریری (چرنی روڈ) اور کریمی لائبریری، ان میں آخر الذکر علمی، فنی اور ادبی اعتبار سے ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور کریمی لائبریری ایک دوسرے سے پوری طرح مربوط ہیں گویا کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ہی نہیں۔ اس انسٹی ٹیوٹ میں تحقیقی کام کرنے والوں کو کریمی لائبریری سے استفادے کا بھرپور موقع ملتا ہے۔ ممبئی کے ان تمام کتب خانوں میں انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، سنسکرت، اردو، فارسی، عربی، مراٹھی، تیلگو، کنڑ وغیرہ زبانوں کی مختلف موضوعات پر ہزاروں کتابیں موجود ہیں لیکن یہاں پر ہمارا سروکار انجمن اسلام کی کریمی لائبریری سے ہے۔ اس لیے صرف اسی کتب خانے کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

کریمی لائبریری انجمنِ اسلام کی نئی عمارت میں، جو 1893 میں مکمل ہوئی، کے پہلے منزلے پر 1898 میں قائم کی گئی۔ اس کے بانی قاضی عبدالکریم پلبندری ہیں جو مطبع فتح الکریم، مطبع کریمی اور کئی ایک مطابع کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے مرحوم فرزند غلام محمد عرف دادا میاں کی یادگار کے لیے اسے قائم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی یہ کتب خانہ انھیں کے نام پر برقرار ہے۔ قاضی عبدالکریم نے اس لائبریری میں مسلمانوں کے مطالعے اور علم کی سیرابی کے لیے کتابوں کا ذخیرہ وافر مقدار میں جمع کیا۔ ان میں مذہبی اور ادبی ہر طرح کی کتابیں موجود ہیں۔ انھوں نے اس کتب خانہ کی مطبوعہ فہرست پر ایک دیباچہ رقم کیا ہے جس سے اس کے اغراض و مقاصد، اس کا قیام اور اس کی ذمہ داریوں کی پوری تفصیل ہمارے

سامنے آجاتی ہے۔ یہاں پر اس دیباچہ کا ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا:

''بمبئی میں جس قدر کثرت سے اہل علم موجود ہیں بمقابلہ ان کے اسلامی کتب خانے بہت کم نظر آتے تھے، کوئی ایسا وسیع ہال اور کافی کتابوں کی لائبریری نظر نہیں آتی تھی کہ جہاں فرصت کے وقت ہمارے علم دوست دینی بھائی جمع ہوکر اپنے اپنے مذاق کے موافق کتابوں کے مطالعہ سے دل و دماغ کو تروتازہ فرماتے اور دل خواہ رسالوں کی سیر سے اپنی معلومات بڑھاتے۔ اس لیے مدتوں سے میرا خیال تھا کہ کسی وسیع جگہ پر ایک ایسی اسلامی لائبریری کھولی جائے کہ ہمارے دینی بھائیوں کو مطالعۂ کتب کا استفادہ ہوا کرے اس لیے میں عالی جناب آنریبل جسٹس بدرالدین طیب جی صاحب صدر انجمنِ اسلام کو درخواست لکھ کر بھیج دی کہ اگر انجمنِ اسلام ہائی اسکول کا ہال عنایت کیا جائے تو میں اس میں کتب خانہ قائم کردوں، صاحب موصوف نے نہایت خوشی کے ساتھ میری رائے سے اتفاق کیا اور میری درخواست کو منظوری کا شرف بخشا۔ پس میں نے سالہا سال کی تجسس اور تلاش سے کتابوں کا سرمایہ جمع کر کے اسی ہال میں ایک کتب خانہ بنام کریمی لائبریری انجمن اسلام بمبئی اپنے دلبند جگر پیوند میاں غلام محمد عرف دادامیاں مرحوم کی یادگار میں جاری کیا۔''

(کریمی لائبریری: حامد اللہ ندوی، نوائے ادب جنوری 1950ء ص 75,76)

کریمی لائبریری سے آج ہزاروں طلبا اور اہل علم سیراب ہو رہے ہیں۔ فی زمانہ کریمی لائبریری کا شمار ممبئی کی اہم لائبریریوں میں ہوتا ہے۔ یہاں پر اسکول، کالج اور یونیورسٹی سطح کی بے شمار نایاب کتابیں موجود ہیں۔ یہاں بالخصوص ریسرچ اسکالرز اور ادبی ذوق رکھنے والے خوب خوب استفادہ کرتے ہیں اور اپنی علمی تشنگی سے سیراب ہوتے ہیں۔ اس وقت اس لائبریری میں کئی ہزار اردو اور عربی فارسی کتابیں موجود ہیں جن کو محفوظ رکھنے کے لیے یہاں کے ذمے داران اسکین کرا رہے ہیں۔ اسکین ہونے کے بعد ہی ان کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔ کریمی لائبریری کے ڈائریکٹر شمیم طارق نے استفسار پر بتایا کہ پہلا کام نادر کتابوں کی حفاظت ہے جو یہاں کیا جارہا ہے۔ انداز اً صرف کریمی لائبریری میں کتابوں کی تعداد دس ہزار ہے۔ اخبارات و رسایل میں دوسو پرانے اور پچاس نئے رسایل دستیاب ہیں۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت ممبئی میں اردو، فارسی اور عربی لٹریچر کے لیے اس سے زیادہ ممتاز لائبریری کوئی نہیں ہے۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے اہم کارناموں میں مجلّہ ''نوائے ادب'' ممبئی (سہ ماہی) بھی

شامل ہے۔ یہ رسالہ 1950 سے نجیب اشرف ندوی کی نگرانی میں نکلنا شروع ہوا۔ اپنے تحقیقی معیار کی وجہ سے بہت جلد اس نے ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کرلی۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ایڈیٹر اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی اس کے نگراں مقرر ہوئے۔ اس رسالے کو چند خصوصیات کے ساتھ شائع کیا گیا جو مندرجہ ذیل ہیں:

1- اردو زبان وادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث وتحقیق

2- گجرات ودکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت

3- اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع

4- اردو کے علمی وادبی رسایل کے مضامین کی تلخیص واشاعت

5- اردو ودیگر کتب پر تبصرے

یہ رسالہ ابتداہی سے اپنے تحقیقی معیار کے مطابق برابر شائع ہوتا رہا ہے جس کی وجہ سے اہل علم اور محققین کی نظر میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ یہ اپنے مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہمیشہ اردو ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر نیا مواد پیش کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ طباعت کے لحاظ سے بھی اپنے معیار کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت اس کا ''مقالہ نما'' ہے جو تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے اشاریہ کا کام دیتا ہے۔ اردو رسالوں میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا رسالہ ہے جس نے ادبی دنیا میں ''مقالہ نما'' پیش کیا۔ اس کی ابتدا ڈاکٹر باقر علی ترمذی استاد عربی، اسماعیل یوسف کالج ممبئی نے کی تھی۔

اسمٰعیل یوسف کالج کیوں قائم ہوا، کس نے قائم کیا، کن مقاصد کے تحت اس کا قیام عمل میں آیا؟ ان سوالوں کے جوابات سے بیشتر لوگ لاعلم ہیں۔ اس کالج میں جہاں ضروری کاغذات جمع تھے شاید جل گئے ہیں۔ یہاں کے اساتذہ بھی کچھ بتانے سے قاصر ہیں، ایک مقدمہ زیر سماعت ہے۔ کبھی کبھی سیاسی لوگ بیان دیتے رہتے ہیں اور ہوتا کچھ نہیں۔

اسمٰعیل یوسف کالج کا قیام 1930 میں عمل میں آیا اور اسی وقت سے باقاعدہ درس وتدریس کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ ڈاکٹر بذل الرحمن اس کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ وہ کیمبرج یونیورسٹی کے فارغ التحصیل تھے۔ ان کے اندر وہ تمام صلاحیتیں موجود تھیں جو ایک کالج کے ذمہ دار اور پرنسپل کے لیے درکار ہوتی ہیں لہٰذا ان کی نگرانی میں اسمٰعیل یوسف کالج ایک مثالی اور معیاری تعلیمی ادارہ بنا۔ اس ادارے کو پروان چڑھانے میں ڈاکٹر داؤد پوتا، مولوی عبدالصمد، محمد ابراہیم ڈار، باقر علی ترمذی، نجیب اشرف ندوی اور ظہیر الدین مدنی وغیرہ کا بھی اہم رول رہا ہے۔ آزادی کے بعد اس کالج پر برا وقت آگیا۔ حکومت اس کو بند کرنا چاہتی تھی کیونکہ یہاں صرف آرٹس کے مضامین پڑھائے جاتے تھے اور طلبہ کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہ تھی۔ اس سلسلے میں شمیم طارق رقم طراز ہیں:

''انجمن اسلام کے صدر بیرسٹر اکبر پیر بھائی وہ تنہا شخص تھے جن کو اس کی سن گن لگی تو وہ مضطرب ہو گئے۔...... اسمٰعیل یوسف کالج بچانے کے لیے انھوں نے قانونی چارہ جوئی بھی کی اور سیاسی رسوخ بھی استعمال کیا کہ حکومت اس کو بند کرنے کے بجائے اس میں سائنس اور کامرس کے شعبے قائم کر کے کالج کو خود کفیل بنانے کی کوشش کرے، ساتھ ہی ان ضمانتوں کا بھی خیال رکھے جو مسلم طلبا کے داخلے اور وظیفے کے سلسلے میں اسمٰعیل یوسف نے دی تھیں۔حکومت نے یہ تجویز منظور کر لی اور اسمٰعیل یوسف کالج بند نہیں ہوا۔ یہ بھی طے ہو گیا کہ 20 فیصد داخلے انجمن اسلام اور اسمٰعیل یوسف ٹرسٹ کے توسط سے ہوں گے۔اس فیصلے پر آج بھی عمل درآمد ہو رہا ہے یعنی انجمن اسلام اسمٰعیل یوسف کالج کی انتظامیہ کا شریک کار ہے۔''

(انجمن اسلام اور کریمی لائبریری: شمیم طارق، ص: 144)

واقعہ یہ ہے کہ سر محمد یوسف نے 'گورنمنٹ آف بامبے' کو 'واقف' کی حیثیت سے 8 لاکھ کی رقم 1914 میں سونپی تھی اور وقف کی شرائط میں مسلم طلبہ کے لیے کالج، ہاسٹل، مسجد بنانے کے علاوہ عربی، فارسی کی تعلیم مسلم طلبا کے لیے اسکالرشپ اور ان کو داخلے میں ترجیح دینا شامل تھا۔حکومت نے اس رقم میں سے صرف 30 ہزار روپے میں 162 ایکڑ اور 24 گنٹا زمین خرید کر اس کالج کی عمارت، ہاسٹل، جمخانہ وغیرہ کی تعمیر کی جس کی حیثیت وقف کی ہے۔ آزادی کے بعد حکومت وقف کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری پوری کرنے اور وقف کی شرائط پر عمل پیرا ہونے میں ناکام رہی۔'دی پبلک ٹرسٹ ایکٹ 1950' نافذ ہوا مگر اسمٰعیل یوسف کالج کو اس کے تحت چیریٹی کمشنر کے دفتر میں رجسٹرڈ نہیں کیا گیا۔ حکومت نے وقف کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کو پوری طرح نظر انداز کیا۔

مندرجہ بالا تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ اسمٰعیل یوسف کالج جن مقاصد اور عزائم کے ساتھ قائم کیا گیا تھا وہ پورے نہیں ہو سکے ہیں۔ اردو کی تعلیم دی تو جا رہی ہے مگر وہ ماحول نہیں بنایا جا سکا ہے جو واقف کے منشا کو پورا کر سکے۔ ایسے میں اردو تحقیق کا رک جانا باعث تعجب نہیں ہے۔ اس وقت یہاں اردو تحقیق کے نام پر چند طالب علموں کو اردو میں پی ایچ ڈی کرائی جا رہی ہے۔

سینٹ زیویرس کالج ممبئی کے ابتدائی زمانے کے تعلیمی اداروں میں سے ایک اہم ادارہ ہے۔1869 میں اس کا قیام عمل میں آیا۔1854 میں چارلس ووڈس کی ایما پر دستاویز کے ذریعے انگریزی بحیثیت ذریعۂ تعلیم اور ہندوستانی جدید زبانوں میں ایک زبان کو مقامی زبان کی حیثیت سے

لازمی قرار دیا گیا اور یونیورسٹی کے قیام کی سفارش بھی کی گئی۔ لارڈ لینگ نے ہندوستان میں یونیورسٹی کے قیام کی سفارشات کو منظور کر لیا اور 1857 میں بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں جامعات قائم کیے گئے۔ اس کے بعد 1882 میں پنجاب یونیورسٹی اور 1887 میں الہ آباد یونیوسٹی کا قیام ہوا۔ ان جامعات میں انگریزی زبان وادب، تاریخ وجغرافیہ، سائنس اور دیگر علوم وفنون کے ساتھ جدید ہندستانی زبانوں کے ذریعے اعلیٰ پیشہ ورانہ تعلیم پر زور دیا گیا۔

سینٹ زیویرس کالج نے اپنے قیام کے زمانے سے ہی ہندوستان کی جدید اور کلاسیکی زبانوں کو یوروپی اور مغربی زبانوں کے ساتھ لا کھڑا کیا۔ ان زبانوں کی ترویج وترقی میں اس کالج نے صرف اہم کردار ہی ادا نہیں کیا بلکہ سنسکرت، پالی، فارسی، عربی، گجراتی اور مرہٹی کے ساتھ اردو زبان وادب کے شعبے بھی قائم کیے۔ سینٹ زیویرس کالج میں محترم فادرسی لینڈمن کی سرپرستی میں 1875 میں فارسی کا شعبہ قائم کیا گیا، پروفیسر حاجی تقی، حاجی مہدی، پروفیسر آغا رستم مہربان، پروفیسر مولوی سید محمد سعید رضا اور پروفیسر خلیل جیسے مخلص اساتذہ کی نگرانی میں یہ شعبہ فارسی زبان وادب کے تعلق سے ایک زمانے تک اپنی خدمات انجام دیتا رہا۔ شعبۂ عربی 1904 میں پروفیسر مولوی محمد عباس کی قیادت میں قائم کیا گیا۔ شعبۂ اردو کا قیام پروفیسر رضا صاحب کی نگرانی میں 1922 میں عمل میں آیا۔ پروفیسر عبدالحی رضا کے ساتھ اس شعبہ میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے ہوئے پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر نے تحقیق کے میدان میں اردو زبان وادب کی خدمات انجام دی ہیں۔ اس کالج میں اردو کے تحفظ، ترقی اور ترویج واشاعت کی خاطر 'بزم ادب اردو' بھی قائم کیا گیا تھا لیکن افسوس کہ یہاں نہ تو اب شعبۂ اردو ہے اور نہ ہی یہ بزم۔ نظام الدین ایس گوریکر سینٹ زیویرس کالج کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مہاراشٹر کی تمام یونیورسٹیوں میں پوسٹ گریجویٹ اور ڈاکٹریٹ کی تدریس وتحقیق کا باقاعدہ اہتمام ہے۔ بمبئی یونیورسٹی کے ملحقہ کالجوں میں سے قدیم کالجوں میں الفنسٹن کالج، ولسن کالج اور سینٹ زیویرس کالج میں اردو کی پڑھائی اور تحقیق کا انتظام رہا ہے اور آج بھی ڈاکٹریٹ کے تحقیقاتی مقالوں کی تیاری اور تکمیل کے لیے سینٹ زیویرس کالج میں خاصہ اہتمام ہے۔''

(نوائے ادب: نظام الدین ایس گوریکر، ص:5، اپریل 1989)

شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کا قیام 1982 میں عمل میں آیا۔ اپنے قیام کے زمانے سے ہی یہ ایک فعال اور متحرک شعبہ رہا ہے۔ درس وتدریس کے ساتھ تحقیق کی جانب اس شعبے کی خاص توجہ رہی ہے۔ چند سالوں میں ہی تعلیمی، تحقیقی اور ادبی سرگرمیوں کے ساتھ اشاعتی خدمات کے لیے بھی شرف قبولیت حاصل

کرلینا کامیاب شعبے کی ایک بڑی دلیل ہے۔ شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل ''اردونامہ'' کا پہلا شمارہ اپریل 2013 میں منظرِ عام پر آیا اور آتے ہی ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کرلی۔ اس سلسلے میں ''اردونامہ'' کے مدیر پروفیسر صاحب علی رقم طراز ہیں:

''ایک مختصر سی مدت میں اس جرنل نے اہلِ علم وفن کی نگاہ میں وہ قدر و منزلت حاصل کرلی جو کم ہی رسائل وجرائد کو نصیب ہو پاتی ہے۔ ظاہر ہے اس میں ہماری محنتوں سے کہیں زیادہ ان اہلِ قلم کا حصہ ہے جن کی گراں قدر تحقیقی وتنقیدی تحریریں اس رسالے کے علمی و ادبی معیار کو مستحکم کرتی ہیں۔

......'اردونامہ' کا اختصاص یہ ہے کہ اس جرنل نے اپنی تمام اشاعتوں میں تحقیقی وتنقیدی معیار اور علمی وادبی وقار کو حتی المقدور برقرار رکھنے کی سعی کی ہے اور یہی اس جرنل کی کامیابی اور مقبولیت کی دلیل ہے۔''

(اردونامہ: پروفیسر صاحب علی، ص:5،6، اپریل 2014)

اس بات سے انکار نہیں کہ ہندوستان میں اٹھارہویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس دور میں اس کی بنیاد نہ تحقیق کے جدید اصولوں پر استوار تھی اور نہ ہی اس کی حیثیت معاصرین کے سوانحی حالات سے زیادہ تھی۔ تاہم ابتدائی دور کی تحقیق ہونے کی وجہ سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق کے میدان میں مولوی عبدالحق، محمود شیرانی اور مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی جیسے قابل قدر محققین نے اردو تحقیق کو سمت ورفتار عطا کی۔ بعدازاں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مالک رام، گیان چند جین، نورالحسن ہاشمی اور مسعود حسین خاں جیسے مایۂ ناز محققین ادب نے اس صنف ادب کو مزید وسعت بخشی۔ ممبئی میں اردو تحقیق کی روایت کو قائم کرنے والوں میں پروفیسر نجیب اشرف ندوی، نظام الدین ایس گوریکر، سید ظہیرالدین مدنی اور عبدالرزاق قریشی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان محققین نے اس صنف ادب پر نہ صرف خصوصی توجہ کی بلکہ طلبہ کو تحقیق کی رغبت دلائی اور اس خوبی کے ساتھ اس صنف ادب کی طرف مائل کیا کہ ان کے اندر ذوق وشوق کے ساتھ تحقیقی کارنامے اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ تصور کیے جانے لگے۔ ان کے علاوہ عبدالقادر سرفراز، محمد ابراہیم ڈار، عارف چاند شاہ گیلانی، ڈاکٹر عصمت جاوید، صفدر آہ سیتاپوری، ڈاکٹر عالی جعفری، مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی اور جالب مظاہری وغیرہ کتنے ہی اہم نام ہیں جنھیں ممبئی میں اردو تحقیق کے علمبردار کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ممبئی میں اردو تحقیق کی روایت کو مزید آگے بڑھایا اور گراں قدر خدمات انجام دیں۔□□□

غلام نبی کمار

ذہن جدید اور زبیر رضوی

انیسویں صدی کے اواخر میں اردو دنیا میں سرزمینِ ہند پر ایک ایسا عہد ساز رسالہ وجود میں آیا، جس نے اپنے موضوعات، مشمولات، جدّتِ طرزِ فکر، وسعت اور معیار کی بنیاد پر نہ صرف اُس وقت کے رسائل و جرائد پر فوقیت حاصل کی، بلکہ آج کل کے رسائل و جرائد کی دوڑ میں بھی یہ رسالہ سرفہرست نظر آتا ہے۔ سہ ماہی ''ذہنِ جدید'' کے نام سے مشہور یہ رسالہ جہاں دیدہ اور فکرِ فرد اشاعر زبیر رضوی کی کارہائے نمایاں کا نتیجہ ہے۔ اس رسالے کا پہلا شمارہ ستمبر تا نومبر ۱۹۹۰ء میں منظرِ عام پر آیا تھا اور اس کا آخری شمارہ بھی اتفاقاً ستمبر کے مہینے میں ہی یعنی ستمبر تا نومبر ۲۰۱۵ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ اس طرح رسالہ ذہنِ جدید مسلسل چھبیس سالوں تک اردو زبان و ادب کی آبیاری کرنے میں مصروفِ عمل رہا۔ قارئین حضرات کے ذہن میں یہ سوال اُٹھ رہا ہوگا کہ راقم الحروف نے اس کے آخری شمارہ ہونے کا تعین از خود ہی کیسے کر لیا۔ اس کا اندازہ راقم الحروف کی رسالہ 'ذہنِ جدید' کے مدیر جمشید جہاں سے کی گئی خصوصی گفتگو کے بعد برآمد نتائج سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے بقول جمشید جہاں:

> ''بانی اور مرتب رسالہ ذہن جدید زبیر رضوی کے اس جہاں فانی سے رخصت ہونے کے بعد اُن کے بہت سارے خیر خواہوں، ہمنواؤں اور پیشواؤں نے ذہنِ جدید کو جاری رکھنے کا اصرار کیا اور رسالے کی اشاعت کی ذمہ داری کا بیڑا اُٹھانے کا عزم بھی کیا۔ لیکن اب ایسا بالکل بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ رسالے کا جو معیار مرحوم زبیر صاحب نے قائم کیا تھا اُس معیار کو برقرار رکھ پانا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ اس لیے اکھتّر واں شمارہ ہی ذہنِ جدید کا آخری شمارہ قرار پایا ہے۔''

اردو کے باذوق قارئین کی یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ وہ اب اس زندہ اور بااثر رسالے کے مطالعے

سے محروم ہو گئے ہیں لیکن برسوں تک رسالہ ذہن جدید نے ادب کی جو خدمت کی اس کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔علاوہ ازیں ادبی صحافت کی تاریخ میں رسالہ ذہنِ جدید کا نام سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔

زبیر رضوی مرحوم نے یہ رسالہ مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یاد میں جاری کیا تھا۔اس کے علاوہ اس رسالے کی ایک اور روایت یہ رہی ہے کہ اس کے سرورق پر ''بڑی زبان کا زندہ رسالہ'' اور ''ادب، آرٹس اور کلچر کا ترجمان'' جیسے ذیلی عناوین اس رسالے کی ہمہ رنگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ادب، فنون، آرٹ، کلچر، تہذیب، ثقافت وغیرہ کی نمایندگی اور ترجمانی رسالہ ذہنِ جدید نے بڑی عمدگی سے کی ہے۔

اب ہم قارئین کو رسالہ ذہنِ جدید کے پہلے اور آخری شمارے کے موضوعات کی جھلک دکھاتے ہیں تا کہ اندازہ ہو جائے کہ ذہنِ جدید نے جو راہ ابتدا میں اختیار کی تھی وہی روش اس کے آخری شمارے میں بھی برقرار ہے۔ذہنِ جدید کے پہلے شمارے کی ابتدا ایک بحث سے شروع ہوتی ہے۔ بحث کا موضوع ''اشتراکی دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کے پیش نظر ترقی پسندی کی معنویت'' ہے۔جس میں بلراج کومل، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر قمر رئیس، دیوندر اسر اور وحید اختر جیسے ادبا شریک ہیں۔اس بحث سے پہلے میخائیل گورباچوف کے ایک اہم انٹرویو کا اقتباس دیا گیا ہے جسے مشہور امریکی جریدے ''ٹائم میگزین'' کی اشاعت ۴/ جون ۱۹۹۰ء سے اخذ کیا گیا ہے۔بحث ہی کے باب میں باقر مہدی کے مضمون ''ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش'' کا دوسرا حصہ بھی شریک ہے۔اس شمارے کا دوسرا موضوع افسانہ ہے جس میں بانو قدسیہ، انور عظیم، سریندر پرکاش، جیلانی بانو، عوض سعید، عبداللہ حسین (ناولٹ کا ایک حصہ) جیسے افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہے۔اس کے بعد اس شمارے کے دیگر موضوعات میں طنز و مزاح، شاعری، فلسطینی ادب، ہندوستانی ادب، فلم، تھیٹر، کینوس، انٹرویو، مصوری، کتابوں کی باتیں، ڈرامہ اور ترسیل وغیرہ شامل ہے۔پہلے شمارے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں ممتاز مفتی پر ایک خصوصی گوشہ شائع کیا گیا ہے جس نے اس پہلے شمارے کو مزید وقیع بنا دیا ہے۔ذہن جدید کا پہلا شمارہ ۲۰۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ چند ایک شماروں کو چھوڑ کر 'ذہنِ جدید' کی ضخامت یا تو اس کے قریب رہی یا اس میں متواتر اضافہ ہوتا رہا، جبکہ ذہنِ جدید کا آخری شمارہ بھی ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔۳۱ سطری خفی کتابت میں اتنے صفحات سے کہیں زیادہ کا مواد سمویا ہوا ہے۔مرتب رسالہ زبیر رضوی مرحوم نے صرف رسالے کی ضخامت بڑھانے کی غرض سے ورق پُری نہیں کی ہے بلکہ اچھے، معتبر، مستند ادب اور تخلیقی تہذیب کو آگے بڑھایا ہے۔ذہنِ جدید ایک ایسا رسالہ ہے جو زندگی کے تمام گوشوں کو فوکس کرتا ہے۔

جب 'ذہنِ جدید' کے آخری شمارے پر نظر ڈالتے ہیں تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی شمارہ اول کا ہی

تتبع ہے۔ اس شمارے میں جدید اردو نظم کے معمار شاعر اختر الایمان پر خصوصی گوشہ شائع کیا گیا ہے۔ اس کے بعد باز خواں کے تحت مجتبیٰ حسین کی تین تنقیدی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ نظمیں، غزلیں، عالمی ادب، تھیٹر، سنگیت، رقص، فلم، فوٹو گرافی، ردِعمل وغیرہ جیسے موضوعات کے تحت تحریریں شاملِ رسالہ ہیں۔ ایسے اور اس طرح کے بہت سارے موضوعات سے رسالہ ذہن جدید جابجا مزین نظر آتا ہے۔ ذہنِ جدید کے اوّل اور آخری شمارے کا ذکر کرنا یہاں اس لیے ضروری سمجھا گیا تاکہ قارئین کو اندازہ ہو جائے کہ جدید طرز کا حامل یہ رسالہ ابتدا سے آخر تک جدید ہی رہا اور اس کے علاوہ اس میں کسی قسم کی بے جا تبدیلی نہیں کی گئی۔ ذہنِ جدید کے موضوعات پر بات کی جائے یا اس کے مشمولات پر، معیار پر بات کی جائے یا اس میں جگہ پانے والے تخلیق کاروں پر، غرض یہ رسالہ اپنی شہرت کے باعث ہمیشہ سے ادب کی دنیا میں موضوعِ بحث رہا ہے۔

زبیر رضوی کو نہ صرف شاعری بلکہ ادب کے ہر میدان مثلاً تنقید، تحقیق، تخلیق، ڈرامہ، آرٹ، فنونِ لطیفہ، تبصرہ نگاری، اداریہ نویسی، کالم نگاری، وغیرہ وغیرہ پر عبور حاصل تھا۔ ان کی دلنشین آواز، اندازِ بیان، لب ولہجہ اور شکل وصورت کے ہزاروں پرستار تھے۔ جس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہوا کہ مرحوم کو مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے مشاہیر کے انٹرویو کرنے کا موقعہ نصیب ہوا۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے دوران انھیں کئی ادبی اور فلمی و دیگر میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دینے والی ہستیوں سے گفتگو کرنے کا موقعہ فراہم ہوا جس کو انھوں نے اپنے قلم اور ذہن میں قید کر ذہنِ جدید کے صفحات کی رونق بنا کر قارئین کو اُن خوبصورت یادوں سے تروتازہ کیا۔ آج ایسے لوگوں کی خاطر خواہ تعداد ہے جو فلم اور فلمی دنیا کے حالات سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے بے تاب نظر آتے ہیں۔ اس طرح 'ذہنِ جدید' ایسے قارئین کی تشنگی کو بھی دور کرنے میں پیش پیش رہا۔ پروفیسر شہپر رسول کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں زبیر رضوی رسالہ 'ذہنِ جدید' کے معیار و وسعت کاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ذہنِ جدید اپنے صفحات پر اور اپنے مزاج و معیار کے اعتبار سے کیسا ہو اس کا خیال مجھے ریڈیو پر رہ کر ہوا۔ جہاں تنوع اور رنگا رنگی ہی نشریات کا حسن تھا، دوسرے ریڈیو اور براڈ کاسٹنگ میں ادب کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ کا Coverage بھی ہوتا تھا۔ اس کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا کہ جو بھی اس وادیٔ پرخار کا مسافر بننے کا آرزو مند ہو وہ نہ صرف ساؤنڈ میڈیم کا نبض آشنا ہو بلکہ ہندوستانی فنونِ لطیفہ کے خدوخال کو بھی پہچانتا ہو۔ اس کے تعارف اور تجزیے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ بس اس خیال سے میں نے 'ذہنِ جدید' کے منفرد خدوخال کا

تعین کیا اور اس کی اشاعت کا بیڑ اُٹھایا تا کہ میرے رسالے کا نوجوان قاری اگر چاہے تو ساؤنڈ میڈیا کی دنیا کا حصّہ بھی بن سکے۔اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی تھا کہ اردو کی ادبی صحافت کو ایک ایسا چہرہ دیا جائے جو قومی ثقافت کے نقش و نگار سے آراستہ ہو اور اپنی مثال آپ ہو۔'' (متاعِ سخن از اسلم پرویز، ص ۱۹۸)

متذکرہ بالا میں انٹرویو کا صرف ایک اقتباس پیش کیا گیا ہے۔ یہ انٹرویو ماہنامہ اردو دنیا میں اگست ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔آج کے مبصرین حضرات عام ادبا کے لیے بھی ہمہ جہت، ہمہ گیر، کثیر الجہات، متنوع شخصیت وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔لہٰذا جو شخص حقیقتاً ان جیسے بہت سارے اوصاف سے لبریز اور سرشار ہو اُس کے لیے ہم کون سے الفاظ لائیں۔

زبیر رضوی نے ذہنِ جدید میں کئی ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، ناقدوں، صحافیوں، ڈرامہ نگاروں وغیرہ پر خصوصی شمارے اور گوشے شائع کیے۔گوشے تو تقریباً اکثر بیشتر شماروں میں پڑھنے کو ملتے تھے۔'ذہنِ جدید' کے ان گوشوں اور خصوصی شماروں نے اپنے آپ میں ایک تاریخ رقم کی ہے۔'ذہنِ جدید' کے شائع شدہ خصوصی شماروں اور اہم گوشوں میں اوّلین شمارے میں معروف افسانہ نگار ممتاز مفتی کا گوشہ، شمارہ نمبر (۵) گوشۂ عزیز حامد مدنی اور گوشۂ شکیب جلالی، شمارہ نمبر (۶) گوشۂ عصمت چغتائی اور فسادات پر گوشہ، شمارہ نمبر (۷) گوشۂ منٹو، شمارہ نمبر (۹) گوشۂ دیوندر ستیارتھی، شمارہ نمبر (۱۰) گوشۂ فسادات، شمارہ نمبر (۱۴) فسادات کے افسانے نمبر، شمارہ نمبر (۱۶) گوشۂ مجاز، شمارہ نمبر (۱۷) گوشۂ فراق، شمارہ نمبر (۱۹) جدید نظم نمبر ا (انتخاب نظم) اور گوشۂ اختر الایمان، شمارہ نمبر (۲۰) جدید نظم نمبر ۲ (نظموں کے تجزیے)، شمارہ نمبر (۲۷) گوشۂ غالب اور فنونِ لطیفہ، شمارہ نمبر (۲۹) گوشۂ ادب پیا، شمارہ نمبر (۳۰) گوشۂ سردار علی جعفری، گوشۂ مجروح سلطان پوری، گوشۂ فاشزم اور ثقافت کے بحران، شمارہ نمبر (۳۲) خصوصی مطالعہ سو برس اور دس افسانے، شمارہ نمبر (۳۳) گوشۂ امن انسان کی ضرورت ہے، شمارہ نمبر (۳۴) گوشۂ گجرات، شمارہ نمبر (۳۶) گوشۂ یگانہ چنگیزی اور گوشۂ شکیب جلالی (تعارف و انتخاب)، شمارہ نمبر (۳۷) گوشۂ ممتاز شیریں اور گوشۂ پریم چند، شمارہ نمبر (۳۸) نازک الملائکہ پر گوشہ،، شمارہ نمبر (۳۹) گوشۂ پابلو نرودا، شمارہ نمبر (۴۰) گوشۂ گبریل گارسیا مارکیز، شمارہ نمبر (۴۱) گوشۂ احمد ندیم قاسمی، شمارہ نمبر (۴۳) پریم چند کے افسانوں پر خصوصی شمارہ، شمارہ نمبر (۴۸) سعادت حسن منٹو نمبر ، شمارہ نمبر (۴۹) گوشۂ مخدوم محی الدین، شمارہ نمبر (۵۳) گوشۂ حبیب تنویر، شمارہ نمبر (۵۴) گوشہ اردو شعرا، (امیر خسرو سے جاں نثار تک کے شاعروں کے کلام کا انتخاب اور احوال و افکار) شمارہ نمبر (۵۶) پاکستانی خواتین افسانہ نگار نمبر (پاکستان کے نو کہنہ مشق خواتین افسانہ نگاروں کے نو افسانوں کا

انتخاب)، شمارہ نمبر (۵۸) گوشۂ ن۔م۔راشد، شمارہ نمبر (۶۳)، گوشۂ ضیا جالندھری، شمارہ نمبر (۶۴) گوشۂ ہاجرہ مسرور، گوشۂ شفیق فاطمہ اور گوشۂ شہزاد احمد، شمارہ نمبر (۶۵) گوشۂ ثمینہ راجہ اور علی ظہیر، شمارہ نمبر (۶۷) گوشۂ وارث علوی اور گوشۂ محمد علی صدیقی، شمارہ نمبر (۶۸) گوشۂ پریم چند اور علی سردار جعفری، شمارہ نمبر (۶۹) گوشۂ حلقۂ ارباب ذوق، شمارہ نمبر (۷۰) گوشۂ اقبال متین، شمارہ نمبر (۷۱) گوشۂ اختر الایمان وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

'ذہنِ جدید' میں ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے مضامین، نظم و نثر کے تراجم، عصری تخلیقی، ادبی، مسائل سے متعلق مباحث، تھیٹر، مصوری، فلم، موسیقی، سنگیت، فوٹو گرافی، کارٹون، رقص، پینٹنگ، سنگ تراشی وغیرہ کے معلوماتی مطالعے، اردو اور دیگر زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں پر تعارفی تبصرے اور جائزوں کے ساتھ ساتھ قومی و بین الاقوامی خبریں 'ذہنِ جدید' کے فعال دائرۂ پیشکش کے دیگر تحرک انگیز مظاہرے ہیں۔ اس رسالے میں انگریزی، فلسطینی، عربی، کنڑ، ہندی، پنجابی، ڈوگری، تلگو، سندھی، اودھی وغیرہ زبانوں کی تخلیقات کے تراجم اور ان زبانوں کی ادبی رجحانات کے عمومی جائزوں کے علاوہ عالمی ادب کے مشہور شخصیتوں کے مطالعے پیش کیے گئے ہیں۔

'ذہنِ جدید' میں مختلف اصنافِ سخن سے متعلق مختلف قلمکاروں کے شہ پاروں کی اشاعت عمل میں لائی جاتی تھی۔ جن میں کچھ پہلے سے ہی ادب کی دنیا پر چھائے ہوئے تھے اور کچھ اپنا مقام بنانے کی سعی کر رہے تھے، اسی طرح کچھ ادیب ایسے تھے جنھیں 'ذہنِ جدید' سے پہچان حاصل ہوئی۔ افسانہ لکھنے والے تخلیق کاروں میں انتظار حسین، غلام جیلانی، مظہر الاسلام، الیاس احمد گدی، مشرف عالم ذوقی، گلزار، شوکت حیات، شفق، شموئل احمد، مرزا حامد بیگ، اسرار گاندھی، حسین الحق، عبد الصمد، جیلانی بانو، اقبال مجید وغیرہ وغیرہ، شاعری میں بلراج کومل، ندا فاضلی، عزیز قیسی، کشور ناہید، بشر نواز، انور معظم، عرفان صدیقی، عمیق حنفی، مخمور سعیدی، باقر مہدی، کمار پاشی، رفعت سروش، انور سدید، ملک زادہ منظور احمد، شاہد کلیم، اسعد بدایونی، علی سردار جعفری، مظہر امام، راشد انور راشد، اختر الایمان، محمد علوی، مظفر حنفی، نذیر فتح پوری، شہپر رسول، عاصم شاہنواز شبلی، رونق شہری، قمر صدیقی وغیرہ وغیرہ، طنز و مزاح میں یوسف ناظم، دلیپ سنگھ، نصرت ظہیر، مجتبیٰ حسین، دیوندر ستیارتھی، شفیقہ فرحت، معین اعجاز، پرویز یداللہ مہدی وغیرہ وغیرہ، مضمون نگاروں میں وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی، انور معظم، شمیم حنفی، عابد سہیل، شافع قدوائی، امتیاز احمد، سلام بن رزاق، وہاب اشرفی، ابوبکر عباد، ارجمند آرا وغیرہ وغیرہ، تھیٹر میں سبودھ لال، دیپا گہلوت، اشیش چکروتی، شمس الاسلام وغیرہ، رقص میں رشمی سہگل وغیرہ، جیسی شخصیات شامل ہیں۔ مزید 'ذہنِ جدید' میں وہ ایسی شخصیات کا تعارف کراتے جن سے اردو دنیا تقریباً نابلد ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر انھوں نے (ذہنِ

جدید، شمارہ نمبر ۲۸) میں ہندوستان کے ایک لی جنڈ نیرد۔ سی۔ چودھری پر بڑا چشم کشا مضمون شائع کیا تھا۔ وہ آکسفوڈ (لندن) میں رہتے تھے اوران کا انتقال ۱۰۱ سال کی عمر میں ہوا تھا۔

'ذہنِ جدید' کی ورق گردانی کرتے ہوئے باذوق، باشعور، بااعتبار اور باصلاحیت قاری کو یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوگا کہ یہ رسالہ کسی بھی یورپی ادبی جریدے سے کم نہیں اور یہ بھی کہ یہ رسالہ ایک فردِ واحد کی محنت کا ثمرہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبیر رضوی صاحب اس رسالے کے پیچھے تنِ تنہا محنت کیا کرتے تھے۔ 'ذہنِ جدید' کا کوئی شمارہ زبیر رضوی صاحب کی تحریر سے خالی نہ رہا۔ یہاں تک کہ بعض اوقات شمارے میں آدھے سے زیادہ تخلیقات زبیر رضوی کے زورِ خیز قلم کا نتیجہ ہوتی تھیں۔ 'ذہنِ جدید' کے اداریے ان کی حقیقت بیانی اور صاف گوئی کے مظہر ہوا کرتے تھے۔ اپنی تحریروں کے لیے وہ کبھی اپنا نام 'زبیر رضوی' اور کبھی اس کا مخفف لفظ 'ز۔ ر' استعمال کرتے تھے اس کے علاوہ اکثر و بیشتر تحریریں 'ذہنِ جدید' کے مخفف لفظ 'ذ۔ ج' کے نام سے لکھی ہیں۔ بڑی ناحق شناسی اور حق تلفی ہوگی اگر رسالہ کی مدیر جمشید جہاں صاحبہ کا ذکر نہ کیا جائے۔ زبیر رضوی کی شریکِ حیات ہونے کے ساتھ ساتھ وہ رسالہ کے تئیں اپنے فرائض اور خدمات بہ احسن خوبی انجام دیتی رہیں۔ اگر ان کا ساتھ نہ ہوتا تو شاید ہی یہ رسالہ منزلِ جاویداں کی جانب گامزن ہوتا یا جاہ منزلت کا عظیم مقام حاصل کر پاتا۔

ادب اور فنون کی متنوع جہات کا پہلا سمت نما جریدہ 'ذہنِ جدید' ایک تحریک کا نام ہے اور زبیر رضوی صاحب نے اسے ایک تحریک کی مانند ہی چلایا ہے۔ اس رسالے نے نئی نسل کی ذہن سازی میں نمایاں کردار نبھانے میں سرگرم حصہ لیا ہے۔ پاکستان کے ایک ادیب اکبر حمیدی لکھتے ہیں:

> ''ذہنِ جدید زندہ، جیتا جاگتا اور سانس لیتا ہوا، باتیں کرتا ہوا، ذہن سے مکالمہ کرتا ہوا پرچہ ہے۔''

ڈاکٹر شہاب اختر شہاب یوں رقمطراز ہیں:

> ''ذہنِ جدید بالکل ہی 'اندردھنش' کے رنگوں کی طرح ہے جو اپنی خوبصورتی سے سبھی کی نظروں کو اپنی اور کھینچ لیتا ہے اور لوگوں کی آنکھوں میں خوشی بھر دیتا ہے۔ ایک سے ایک رنگ، ایک سے ایک خوبصورت، ساتوں میں کوئی کم نہیں جس کو دیکھیں وہ اچھا لگتا ہے۔''

سطور بالا میں پیش کیے گئے تاثرات مجھے پسند آئے اس لیے میں نے انہیں جوں کا توں اتارنے میں کوئی عار نہیں سمجھا۔ ہزاروں قارئینِ ادب 'ذہنِ جدید' کے گرویدہ تھے۔ اس کا پورا کریڈٹ (Credit) مرتبِ رسالہ کو ہی جاتا ہے۔ اس طرح زبیر رضوی ادبی صحافت کے بنیاد گزار صحافی قرار

دیے جا سکتے ہیں۔ جنھوں نے بقول وارث علوی کے ''نیاز فتحپوری کی طرح اپنے قلم کو پرچے کا ایندھن بنا دیا تھا۔'' جس طرح نیاز فتحپوری نے ''نگار'' محمد طفیل نے ''نقوش'' اور شمس الرحمن فاروقی نے ''شب خون'' کے ذریعے صحافت کے معیار کو بلندی عطا کی۔ اسی طرح زبیر رضوی نے بھی 'ذہن جدید' کے ذریعے ادبی صحافت کی نیو رکھی اور اس کے معیار کو بلندی عطا کی۔

'ذہن جدید' کی طباعت و کتابت بھی بہت عمدہ اور اعلیٰ معیار کی ہوتی تھی۔ غلطیوں کی گنجائش سے پاک یہ رسالہ ہمیشہ قارئین کے دل میں جگہ بنانے میں کامیاب رہا۔ رسالے کا ہر شمارہ مضبوط جلد، نیا رنگ اور ایک نئی دلکشی ساتھ لے کر آتا۔ چند ایک شماروں کو چھوڑ کر 'ذہنِ جدید' کے سرورق پر معروف شاعروں و ادیبوں، رقاصاؤں اور آرٹ وغیرہ کی جاذبِ نظر تصویریں ہمیشہ قارئین حضرات کے دل کو موہ لیتی تھیں۔ جیسے رسالے کے دسویں شمارے کا سرورق بابری مسجد مسمار کرنے والوں کا پورا احوال بیان کرتا ہے۔ اس شمارے میں ایک گوشہ جلتے چراغ بجھانے والوں کی مذمت میں بعنوان ''ادیبوں نے کہا'' شامل کیا گیا ہے۔ جس کا ایک صفحہ ادیبوں کے دستخط کے لیے مخصوص رکھا گیا تھا۔ 'ذہن جدید' کی رسائی قارئین تک بڑی آسانی سے ہوتی تھی کیونکہ اس کی قیمت کبھی بیس، کبھی پچیس، کبھی چالیس، کبھی پچھتر اور کبھی سو رہی۔ جو اس رسالے کی ضخامت اور اس کے معیار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کچھ زیادہ نہیں تھی۔ رسالہ 'مکتبہ ذہن جدید' سے آراستہ و پیراستہ ہوتا تھا جو کہ خود مرتب رسالہ کا اپنا پبلشنگ ہاؤس تھا۔

مجموعی طور پر رسالہ 'ذہن جدید' اور 'زبیر رضوی' چھبیس سالوں تک ادبی تفریح کا سامان فراہم کرتے رہے، لیکن افسوس صد افسوس! قارئین کے ذہن و دل اور دماغ پر طاری ہونے والا رسالہ 'ذہن جدید' اب انہیں پڑھنے کو نہیں ملے گا۔ کیونکہ رسالے کے بانی، رہنما، سرپرست، نگراں، مرتب زبیر رضوی صاحب اب ہمارے درمیان نہ رہے۔ ۲۰ فروری ۲۰۱۶ء کو اُنھوں اس جہاں فانی کو الوداع کہا۔ اردو زبان و ادب کی آبیاری کرنے والے، آرٹ، ثقافت، تہذیب، فلم، تھیٹر، مصوری وغیرہ کے علمبردار کہلانے والے اس لی جنڈ کے آخری الفاظ ذہن نشین کیجیے:

''میں سسکیاں لے کر رونے کا قائل نہیں، درد جب حد سے سوا ہوتا ہے تو آنکھیں نم کر لیتا ہوں۔''

□□□

چودھری یاسمین محمد محسن

مولانا حالی کی شاعری میں عصری حسیت

پیغمبر خودی مفکر اسلام علامہ اقبال نے اپنی ایک نظم ''زمانہ'' میں زمانے اور وقت کے موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں یوں اظہار خیال کیا ہے :

جو تھا نہیں ہے ، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ ، مئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

جیسا کہ ہم جانتے ہیں لفظ ''حِس'' حاسہ سے مشتق ہے، جس کا تعلق احساس یا شعور سے ہے، اسے انگریزی میں Sense Feeling Perception کہتے ہیں، یہ علم نفسیات کی ایک بنیادی اور اہم اصطلاح ہے، اردو، عربی اور فارسی میں عقل سلیم ایک ممتاز خوبی ہے جو کسی عام انسان کو کم عقل سے ممتاز کرتی ہے۔ انگریزی زبان میں ایک مقولہ ہے Common Sense is not Common تہذیبی زبان میں کسی زیرک و ذی فہم شخص کو شئے لطیف کا مالک بھی کہا جاتا ہے۔

''عصر'' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ہیں ''زمانہ''۔ کہنے کو تو یہ ایک معمولی سا لفظ ہے لیکن غور کیجئے تو یہ بے حد اہم لفظ ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ''زمانہ'' کی قسم کھائی ہے۔ وَالْعَصْرِ اِنَّ الْاِنْسَانَ لَفِیْ خُسر (زمانے کی قسم، بے شک انسان گھاٹے میں ہے)

اس بحث اور بیان کو جملۂ غیر معترضہ سمجھئے۔ اب ہم ''عصری حسیّت'' کی طرف آتے ہیں، بھلا کون سا ایسا انسان ہے جو آنکھیں اور کان رکھنے کے باوجود اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات سے متاثر نہ ہو۔ لیکن یہ اپنی اپنی قوت حاسہ پر منحصر ہے کہ ہم کس حد تک حالات و واقعات کا اثر قبول کرتے

ہیں۔ شاعر غیر معمولی قوت حاسّہ کا مالک ہوتا ہے، لہٰذا وہ کسی عام انسان سے زیادہ تاثر قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

خواہ نظم ہو یا نثر بہر صورت ادب کا مطالعہ علم و دانش کی مکمل وحدت کے ایک جز کی حیثیت سے ہی کرنا انسب ہے، اس اصول پر عمل کر کے ہم ایک ایسا صحت مند رویّہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ جس کی مدد سے ہم عہد جدید کے تقاضوں اور عصری زندگی کے تقاضوں کو بہ آسانی پورا کر سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا حالیؔ ایک ایسے فنکار، شاعر و ادیب ہیں جن کی تخلیقات اپنے اندر ہر وہ صفت رکھتی ہیں جو انہیں اعلیٰ درجہ کے شاعروں اور ادیبوں کی پہلی صف میں شامل کر سکیں۔ مثلاً یہ ثابت کرنے کیلئے کہ ان میں قدرت نے ''عصری حسیّت'' کا مادّہ کس قدر ودیعت فرمایا ہے۔ اس ضمن میں ہم ان کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

1837ء کے پُر آشوب دور میں متولد ہونے کے بعد ماہ و سال کی گردشوں اور عمر کی منزلیں طے کرنے کے ساتھ ساتھ حالی کے شعور میں پختگی آتی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حالیؔ نے جب باقاعدہ شعر گوئی شروع کی تو ۱۸۵۴ کا زمانہ تھا یعنی اس وقت تک حالیؔ اپنی زندگی کی ۱۷ بہاریں دیکھ چکے تھے، ظاہر ہے کہ ان گزشتہ ۱۷ برسوں میں ان کے خاندان، وطن، ملک اور بیرون ہند میں جو اہم واقعات وقوع پذیر ہو چکے تھے ان کے بڑی حد تک شعوری اور لاشعوری طور پر انہوں نے مثبت و منفی اثرات ضرور قبول کئے ہونگے۔ یہاں پر یہ کہنا غیر ضروری نہ ہوگا کہ حالی محض ایک عام انسان نہ تھے بلکہ فطری طور پر شاعر بھی تھے لہٰذا تقاضائے فطرت کے مطابق ان میں ''عصری حسیّت'' بدرجہ اتم موجود تھی اپنی زندگی کے کم و بیش ۱۷ برسوں میں حالی نے جو کچھ دیکھا اور سنا وہ ان کی ادبی تخلیقات میں یوں منعکس ہو گیا جیسے سر بازار رکھے ہوئے قد آدم آئینے میں اس کے سامنے سے گزرنے والی اشیا اور انسان منعکس ہو جایا کرتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ مولانا حالیؔ نے دنیا کو سرسری طور پر نہیں دیکھا بلکہ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کے الفاظ میں ''سراسر'' دیکھا۔ اس حقیقت کا اعتراف اور تصدیق تمام ناقدین فن نے کیا ہے کہ فن کار خواہ وہ فنون لطیفہ کی کسی بھی شاخ سے وابستہ ہو اس کی قوت مشاہدہ اور اپنے گرد و اطراف کے حالات کا تجزیہ کرنے کی قوت عام انسانوں سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ ادب خصوصاً شاعری کے ذیل میں بھی یہ ایک ناقابلِ فراموش حقیقت ہے کہ شاعر کی قوت فہم و ادراک کا معیار عام سطح سے بلند تر ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہو تو جس عہد یا زمانے میں شاعر زندگی بسر کرتا ہے اور جن تجربات سے گزرتا ہے اس کے ہم عصر دیگر افراد ان تجربات سے متاثر ہونے والے دو چار ہوتے ہیں لیکن چونکہ شاعر کی قوت مدرکہ عام انسانوں سے مختلف اور منفرد ہوتی ہے اس لیے اس کا دیدۂ بینا اپنے اطراف و اکناف کے حقائق کا باریک بینی سے جائزہ لے کر اس میں پوشیدہ

تہداریوں کو آشکار کرتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے دنیا اور لوازم دنیا کو عمق اور باریک بینی سے دیکھا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے سماج کی تہہ داریوں اور معاشرے سے وابستہ سماجی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی اقدار کو عصرِ حاضر کے پس منظر میں پورے آب وتاب کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کی معنویت دو چند ہوگئی ہے۔

اس ضمن میں غزلیات حالی سے چند مثالیں پیش کرنا غیر ضروری نہ ہوگا۔ ایسی مثالیں جن سے مرحوم کی شخصیت میں بھی پائی جانے والی ''عصری حسیّت'' نمایاں ہو جائے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح
لگا دو آگ کوئی آشیاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

محولہ بالا اشعار شاعر کے مطالعۂ تاریخ، سیاسی مشاہدہ اور ان کی حق گوئی کی نشان دہی کر رہے ہیں۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے جذبات میں برانگیختگی بھی موجود ہے، لہجہ تلخ ہے، اور لفظیات میں بھی عام طور پر نظر آنے والی غزلیاتی لوچ مفقود ہے اور ایسا ہونا فطری تھا۔ مذکورہ بالا تینوں اشعار تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں اور آپس میں واقعاتی طور پر اتنے مربوط ہیں کہ انہیں ''قطعہ بند'' کہا جا سکتا ہے ان اشعار کی صحیح تشریح صرف وہی شخص کر سکے گا جسے علم تاریخ سے دلچسپی ہو اور وہ اس میں دور بہ دور واقعات کو نہ محض ایک کہانی کی طرح پڑھ سکے بلکہ ان واقعات کا بے تعصبی کے ساتھ مع سابقوں اور لاحقوں کے تجزیہ بھی کر سکے۔

کسی شاعر کے فن کو آنکنے کا طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے فن کا تجزیہ واقعات کی افتاد اور ان واقعات سے استنباط کیے ہوئے نتائج کو سامنے رکھ کر کوئی انسب رائے قائم کی جائے۔ محض کسی بات کو من وعن بیان کر دینا یا نقل کر دینا شاعری نہیں بلکہ بہ قول ادبی محقق، شاعر و ناقد شمس الرحمن فاروقی، وہ صرف بیانیہ یا STATEMENT ہے۔ شاعری ''چیزے دگر'' بھی ہے یعنی کیا کہا سے بڑھ کر کیسے کہا؟ شعر کو شعر بناتا ہے۔ نثر و نظم کا یہی بنیادی فرق ہے۔ حالی کے یہ اشعار دیکھیے:

بری اور بھلی سب گزر جائے گی
یہ کشتی یونہی پار اتر جائے گی

نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہ ہوں
یونہی عمر ساری گزر جائے گی
سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا
یہی ایک دن کام کر جائے گی

غمِ ذات کی آڑ میں شاعر واضح کرنا چاہتا ہے کہ زمانۂ موجودہ میں سماج کتنی اخلاقی پستی میں جا گرا ہے۔ یہ غزل، غزل سے زیادہ مرثیہ نظر آتی ہے، ممکن ہے لوگ اعتراض کریں کہ غم ذات کا عصری آگہی سے کیا رشتہ ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جب اکثریت کا غم وحدت کی شکل میں سامنے آنے لگے تو پھر وہی عصری آگہی کا ایک موضوع بن جایا کرتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''عصری آگہی (درحقیقت) فکری اور جذباتی وحدت ہے لیکن اس وحدت کی متعدد جہات ہیں۔ ہر عصری حقیقت مٹتی اور ابھرتی حقیقتوں کا برعکس ہے اور ہر لمحہ ان حقیقتوں سے اخذ و انتخاب کرتے رہنے پر مجبور ہے۔ ادب کے ہر طالب علم کو ادب اور عصری حقیقت کے باہمی رشتے پر غور کرتے ہوئے یہ ملحوظ رکھنا ہوگا کہ کوئی عصری حقیقت اکہری نہیں ہے بلکہ متنوع اور رنگا رنگ، متضاد اور متصادم حقیقتوں سے مرکب ہے اور ان میں صرف وہ حقیقتیں لائق اعتنا اور توانا ہیں جو زندگی کو آگے بڑھانے کا دم رکھتی ہیں اور تیزی سے مٹتی ہوئی تصویر کا جز نہیں ہیں''

(ہندوستانی ادب کا تصور مطبوعہ عصری ادب نئی دہلی صفحہ ۱۵۹)

''عصری حسیّت'' کا اقتضا یہ بھی ہے کہ نہ صرف شاعر اپنے وطن اور اس کے قرب وجوار کے علاقوں پر طائرانہ نظر ڈالے جسے انگریزی میں Birds eye view کہتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ وہ اپنی قوم وملت اور ہم عقیدہ اہل وطن کے افکار و مسائل پر بھی نظر رکھے۔ ان کے غم وخوشی میں شریک ہو، ان کی اصلاح وترقی میں کوشاں بھی رہے۔ اس لحاظ سے بھی ہم حالؔی کی شاعری کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ شعر دیکھیے:

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

مولانا حالؔی کا مذکورہ شعر نہ صرف ایک قول فیصل یا قاعدۂ کلّی کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلکہ اس میں حالؔی کا انداز بیان اقبالؔ سے قریب تر ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنے برادران وخواہران ایمانی کو جی جان سے چاہتا ہے۔ ان کی ترقی اور فروغ کے لیے ہر ممکن کوشش کرنے کو ہر وقت کمر بستہ ہے لہٰذا جب وہ اپنی

قوموں کو زوال آمادہ، بد اخلاق اور ناعاقبت اندیش پاتا ہے تو اسے دلی رنج ہوتا ہے۔ شاعر نئی نسل کو تبلیغ و تلقین اور نصیحت وارشاد کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

اب نظم نگاری کے حوالے سے الطاف حسین حالی کے کلام میں ''عصری حسیت'' کے پہلو کو تلاش کرنے کی سعی کی جائے گی۔ کلیاتِ حالی کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی نظموں میں حب وطن اور اصلاح معاشرہ کے موضوعات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ سیاسی، اخلاقی، مذہبی، مفکرانہ، تاریخی نظموں یا شخصیات و سانحات روزمرہ کے ذکر سے تعلق رکھنے والی نظمیں اس قابل ہیں کہ ان کے پس منظر میں عصری حسیت کا پتہ لگایا جا سکے۔ حالی کی نظمیں انسان دوستی کی بہترین مثال ہیں۔ ان کی انسان دوستی کسی ایک قوم یا فرقے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ پوری انسانیت سے ان کی محبت کے جذبات کو واضح طور سے نمایاں کرتی ہے۔ طوالت کے پیش نظر یہاں صرف ان کی دو نظموں کا مطالعہ مقصود ہے ''نشاط امید'' حالی کی ایک نمائندہ نظم ہے جو عصر حاضر کے نامساعد حالات میں ہمارے لیے ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر ہمیں ایک نیا جذبہ، ہمت، عزم اور شعور عطا کرتی ہے کہ ''امید'' ایک ایسا جوہر ہے جو انسان کے لیے ایک ستارے کی مانند ہے اور ہر مشکلات میں روشن ہو کر ناسازگار حالات کو سازگار بناتی ہے۔ بغیر امید کے انسانی زندگی بے معنی ہے۔ اس نظم میں ''امید'' کے حوالے سے حالی نے دنیا کی کئی اہم شخصیات اور تاریخی واقعات کا حوالہ دیا ہے۔ مثال کے طور پر ''نشاط امید'' کا یہ اقتباس دیکھیے جو میرے مافی الضمیر کو بحسن وخوبی واضح کر سکتے ہیں:

خاطرِ رنجور کا درماں تو ہے
عاشقِ مہجور کا ایماں تو ہے
نوح کی کشتی کا سہارا تھی تو
چاہ میں یوسف کی دل آرا تھی تو
تو نے سدا قیس کا بہلایا دل
تھام لیا جب کبھی گھبرایا دل

''حب وطن'' مولانا حالی کی ایک ایسی نظم ہے جس میں کمال فن کاری کے ساتھ اپنے ملک ہندوستان سے اپنے شیفتگی کے جذبات کو منظوم شکل میں بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش کامیاب اور سعی مشکور ہے کیوں کہ نہ تو انہوں نے تفصیل سے کوئی واقعہ بیان کیا ہے اور نہ کسی ہیرو کی قصیدہ خوانی کی ہے لیکن انتہائی ایجاز واختصار کے ساتھ ایسے اشارے ضرور کیے ہیں جن سے حقائق کا پتا بھی چلتا ہے اور شاعر کے انصاف پسند درد دل کی کسک بھی قاری کو محسوس ہوتی ہے

ایسا لگتا ہے گویا ہم شاعر کے ساتھ کسی آرٹ گیلری میں گھوم گھوم کر اپنے مرحوم محبان وطن کو دیکھ بھی رہے ہیں اور شاعر کی کمنٹری بھی ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

حُبِّ وطن کا اقتضا ہے کہ انسان، نہ صرف اپنے وطن کے لوگوں، رسم و رواج، قومی تہواروں اور تاریخی آثار سے پیار کرے بلکہ وہ وطن کی دیگر تہذیبی خصوصیات، تمدّنی وقار اور جغرافیائی امتیازات سے بھی واقف ہو۔ ایسا محسوس ہو کہ وطن سے اس کا لگاؤ علمی و ادبی بھی ہے جذباتی بھی۔ ان تمام خصوصیات کو حالی نے نظم ''حب وطن'' میں تمام تر جزئیات کے ساتھ منعکس کیا ہے۔ مثلاً نظم ''حب وطن'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

جب وطن میں ہمارا تھا رہنا
تم سے دل باغ باغ تھا اپنا
تم مری دل لگی کے ساماں تھے
تم مرے دردِ دل کے درماں تھے
تم سے کٹتا تھا رنج تنہائی
تم سے پاتا تھا دل شکیبائی

مولانا حالی کی غزلیہ شاعری جس طرح فن پر ان کی گرفت اور انداز پیش کش کا ثبوت فراہم کرتی ہے اسی طرح ان کی نظم نگاری بھی اعلیٰ اور معیاری شاعری کی مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں عصری حسیت اپنے تمام تر سیاسی و سماجی انسلاکات کے ساتھ اس مقام پر پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

مختصر یہ کہ انسان دوستی، اعتدال پسندی، صلح وآشتی اور خلوص ومحبت کا استحکام اُسی وقت ممکن ہے جب ہم کلام حالی کا مطالعہ حالات حاضرہ کے تناظر میں کریں۔ مزید براں اپنے اپنے مذہب پر عمل پیرا رہتے ہوئے دوسروں کے مذاہب کا احترام بھی کریں کیونکہ اصلاح معاشرہ کے فروغ میں مذہبی رواداری کا جذبہ ایک کلیدی کردار ادا کرتا ہے، یہ جذبہ اخوت، بھائی چارگی، مساوات کے مقصد کی نشو ونما کر سکتا ہے۔ وقت کا تقاضہ ہے کہ ایک اچھے سماج کی تشکیل اور دور حاضر کے اخلاقی، تہذیبی اور ثقافتی طور سے پسماندہ معاشرے کو صحت مند بنانے کے لیے ہمیں مولانا الطاف حسین حالی کے نظریات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔

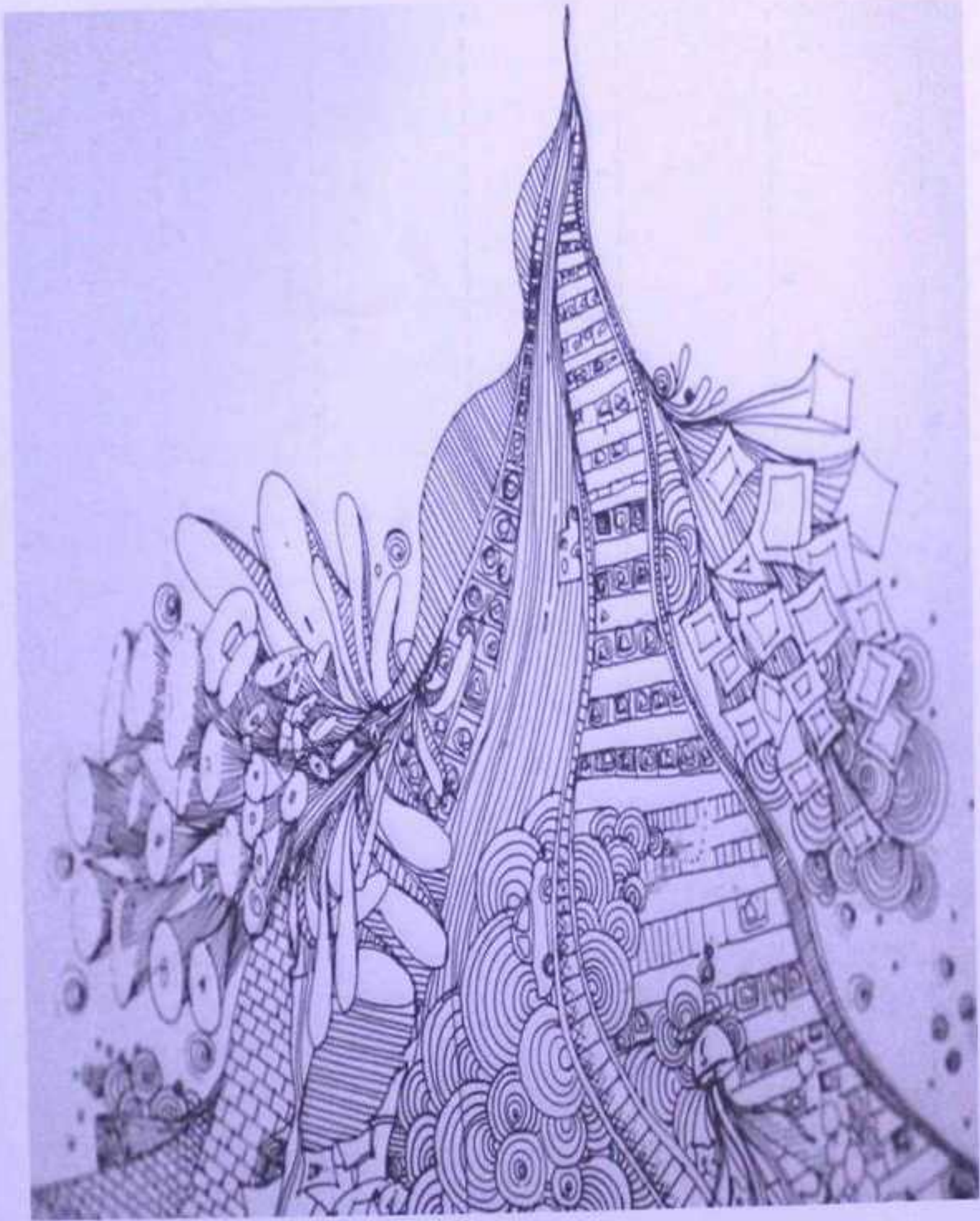
□□□

ادب، کلچر اور سماج

شاعری یا ادب پر سوسائٹی کے اثرات اور اس کی نوعیت کو ہم اس مثال سے زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں جو ایلیٹ نے سوسائٹی پر شاعری کے اثرات کے سلسلے میں بیان کی ہے کہ جو حد درجہ دوررس اور بالواسطہ ہوتا ہے اور جسے ثابت کرنا بھی مشکل ہے اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے صاف وشفاف آسمان میں کسی چڑیا یا ہوائی جہاز کا نظری تعاقب کیا جائے اگر آپ نے اسے اس وقت دیکھا تھا جب وہ آپ کی نظروں کے سامنے تھا اور اس کے بعد آپ اسے دور جاتے ہوئے مسلسل دیکھتے رہے تھے تو ایسے میں آپ اسے بہت دور فاصلے پر بھی دیکھ سکتے ہیں اور جہاں اس شخص کی نگاہ جسے آپ ہاتھ کے اشارے سے بتا کر دکھانا چاہتے ہیں، دیکھنے سے قاصر رہتی ہے۔''

__________پروفیسر قاضی جمال حسین

ادب، کلچر اور سماج

پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

عہد حاضر میں مشرقی علوم وافکار کی معنویت

قبل اس کے کہ مختصراً مشرقی علوم وافکار کی ضرورت اور اہمیت بیان کی جائے، مشرق، اہل مشرق، خصوصاً اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں صدیوں سے چلے آرہے مغربی تصورات وافکار سے بھی کسی قدر واقفیت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جس پر بیسویں صدی میں بڑی خوش اسلوبی، ہمدردی اور خلوص کے ساتھ ایڈورڈ سعید نے اپنی معروف کتاب مشرقیات (Oriantalism) میں روشنی ڈالی ہے۔

اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ مشرقیات (Oriantalism) کی تحریک نے ان تمام تہذیبوں اور ثقافتوں کو وحشی، غیر مہذب اور پسماندہ بتایا جو مغربی دائرۂ اثر سے باہر تھے۔ اس نظریے کا بنیادی مقصد ان تہذیبی تبدیلیوں کے لیے راستہ ہموار کرنا تھا جن سے مغرب کی سیاسی، عسکری اور اقتصادی توسیع پسندی میں آسانی ہوسکے۔ چنانچہ مشرقیات بنیادی طور پر بیک وقت استحصالی بھی تھی اور نوآبادیاتی بھی۔

مغربی معاشرے میں قرونِ وسطیٰ سے اسلام کے بارے میں مناظراتی صورت نظر آتی ہے کہ یہ ایک پرتشدد اور خطرناک عقیدہ ہے۔ جبکہ موجودہ مغربی فکر سرتاسر اسلام دشمنی اور کینہ پروری کی غماز ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں مغربی سیاحوں کے سفرناموں میں کثرت سے بے سر پیر اور حیران کن بیانات کا سراغ ملتا ہے۔ ان متون میں مسلمانوں کو بے دین، شہوت پسند، لالچی، ظالم اور وحشی کہا گیا ہے۔ ان کے نزدیک بظاہر یہی وہ بنیادی عناصر تھے جن سے مشرقی اسلام عبارت تھا۔ Divine Comedy میں دانتے (1320d) نے حضور مقبولؐ کے خلاف صریح نازیبا کلمات استعمال کیے ہیں۔ بہت سے یورپین دانشوروں اور مصنفین نے اسی بیمار ذہنیت کا مظاہرہ کیا ہے جس میں کئی نام عالمی شہرت رکھتے ہیں، مثلاً Machiavelli(d1527)، سمن اوکلے Simon Ockley(d1720)، بولین ولیرز Boulain Villiers(d1722)، ڈائڈریٹ Diderot (d1784)، مولیر Moliere

(d1673)اور والٹیئر(Voltaire (d1778 وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں جنھوں نے مسلمانوں، اسلام اور حضور مقبولؐ کے بارے میں نہایت ہتک آمیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔ حد یہ ہے کہ پاریلوتی(Pierre Lote (d1923 جو کہ عثمانیوں کا دوست سمجھا جاتا تھا اس کا خیال تھا کہ مسلم ممالک میں مقامی عورتیں شہوت پرست، بدچلن اور آوارہ ہوتی ہیں۔

نپولین کے زیر نگیں مصر کے تذکرے میں فلابیر کہتا ہے کہ یہاں مردوں کی شہوت انگیزی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی داشتاؤں کے ساتھ قاہرہ کے شاہی محل کے سامنے کھلے میدان میں سب کے سامنے مباشرت کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں اس وجہ سے زیادہ حیران کن ہیں کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جس نے مرد عورتوں کے درمیان تعلقات کے سلسلہ میں واضح قوانین دیے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اہل مغرب اور مغربی سیاحوں نے مسلمانوں کی شہوت زدگی کی جو تصویریں پیش کی ہیں انھوں نے کبھی اسلام کی تعلیم پر توجہ کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کی، اس سے اسلام اور مسلمانوں کے سلسلہ میں غیر مسلموں کی عقل عامہ کی شدید کمی کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

جیکولین سیزیری(Jecelune Cesari)اس تناقص کا سبب تلاش کرنے کے لیے اس تاریخی تناظر کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب قرون وسطیٰ کے بعد بحیرۂ روم میں اسلام اور یورپ کے درمیان جھڑپیں ہوئیں، ان کا خیال ہے کہ اسلام کے بارے میں تمام اطلاعات یورپی نقطۂ نظر کی پیداوار ہیں جو ان سیاسی اور مذہبی تناقضات کی زائیدہ ہیں جو صدیوں سے چلے آرہے ہیں اس طرز فکر کے ذریعہ شخصی اور ذاتی پسند و ناپسند کو بنیاد بنا کر اسلام کی سچائی کو ملبے کے نیچے دبانے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔

یورپ میں اسلام سے متعلق مواد(Literature) کا تعلق سفرناموں تک محدود نہیں ہے۔ ۱۸ویں صدی تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے کہ اسلام کے بارے میں ریسرچ پہلے شروع ہوگئی تھی چنانچہ ان متعلقات نے استشراق(Orientalism) کی شکل میں بتدریج ایک باقاعدہ مبسوط ضابطۂ فکر کی شکل اختیار کرلی، تاہم اس عرق ریزی کے پس پشت ہمیشہ ایک 'غیر' کا ہی تصور کارفرما رہا ہے۔ اسلام کے بارے میں اس بشری نقطۂ نظر نے نہ صرف یہ کہ یورپ کو تعصب سے آزاد نہیں ہونے دیا بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوتا چلا گیا اور بالآخر اہل مغرب کو اعلان کرنا پڑا کہ اسلام مغربی اقدار اور بالعموم سائنسی ترقی کا دشمن ہے۔ استشراق(Oriantalism) نے ایک ایسی سائنس اور خیالات کی روایت ڈالی جس کی اساس اس بات پر تھی کہ مشرق اور مغرب وجودیاتی (Ontalogica) سطح پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں لہٰذا اس نے ۱۸ویں صدی اور ۱۹ویں صدی میں اس بنیاد پر ایک بین الاقامی نوآبادیات کا جواز پیدا کیا۔

استشراق کی خاص دلیل یہ تھی کہ اسلام ہر طرح کی سائنس و تحقیق کو گناہ سمجھتا ہے جس نے

مسلمانوں کو وحشی گروہ کے ساتھ جوڑ دیا۔ ارنیسٹ رینن (Mernes Renan D 1892) کے مطابق مسلمان سائنس سے نفرت کرتے ہیں، تحقیق کو غیر ضروری، غیر مفید اور فضول سمجھتے ہیں۔ فطری سائنس سے بھی انھیں نفرت ہے، یہ الگ بات ہے کہ رینن نے مسلمانوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی تائید میں کوئی ثبوت بہم پہنچانا ضروری نہیں سمجھتا ہے۔ یوں بھی وہ اسلام کے بجائے یہودیت پر اپنے کاموں کے لیے مشہور تھا اور سامی روایت پر تحقیق میں اہمیت رکھتا تھا۔ اس کی تحقیقات میں سامی دشمنی کی بھی نمایاں جھلک موجود ہے۔ اس کے اسلام کے بارے میں متعصبانہ رویہ غالباً اس کی اسی ذہنی حالت سامی دشمنی کا پیدا کردہ تھا۔ اس نے اپنے مضمون 'اسلام اور سائنس' میں مشرقی وسطیٰ میں مسلمانوں کے زوال کا ذمہ دار اسلام کو قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام سامی مذاہب وثقافتوں میں اسلام کا مطمحِ نظر سائنس اور سائنسی خیالات کے بجائے صرف الہامی اکتسابات اور شاعرانہ جوش وخروش تک محدود ہے۔ حالانکہ رینن جو کچھ کہہ رہا ہے اس کا زیادہ تر تعلق قرونِ وسطیٰ میں مغربی کلیساؤں سے وابستہ عیسائیوں کے سائنس کے بارے میں ذہنی رویے سے ہے۔

آج ان مستشرقین کی ذہنیت کے گہرے اثرات کو ان مغربی تجزیوں میں دیکھا جاسکتا ہے جو انھوں نے مسلم دنیا کے تعلق سے کیے ہیں۔ مغربی میڈیا ان مظاہر سے بے حد متاثر ہے جو مسلم دنیا سے متعلق اہم نشانات اور اسلام کے ثقافتی تصورات کے بارے میں انتشار پیدا کرنے والے ہیں۔

تشدد اور ہٹ دھرمی کے واقعات کی فوری اطلاعات کے ذریعہ مغربی تخیل کو اسلام کے خلاف برگشتہ کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں میڈیا اسلام اور اسلامی دنیا کے مسلمانوں کی ایسی علامتی شبیہہ پیش کرتا ہے جس میں سیاسی اور نظریاتی بنیاد پرستانہ جہت شامل ہوتی ہے۔ مختلف میڈیا کے ذریعہ گمراہ کیے جانے کے سبب عوام کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ شام، الجیریا، ایران، مصر، افغانستان، ترکی اور عراق میں کیا سیاسی کھیل کھیلا جارہا ہے۔ اہل مغرب میں جب تک اسلام کے بارے میں صحیح معلومات اور واقفیت نہیں ہوگی اس وقت تک وہ مذکورہ شبیے سے خوف زدہ رہیں گے۔ علاوہ ازیں موجودہ عہد میں مسلمان ملکوں میں اسلام کے بارے میں بڑھتی ہوئی واقفیت ان کے نزدیک بین الاقوامی گروہی دہشت پسندی کے مترادف رہے گی۔

اس مغربی نقطۂ نظر کو اسلامی دنیا کی بعض تحریکوں سے بھی تقویت حاصل ہوئی ہے۔ مثلاً انقلاب ایران، امریکی سفارت خانے کا محاصرہ، توڑ پھوڑ، انور سادات کا قتل (۱۹۸۱ء)، سلمان رشدی کے خلاف فتویٰ، عرب اسرائیل جنگ، الجیریا اور افغانستان کا بحران اور حالیہ زمانے میں خصوصیت کے ساتھ شام اور عراق کے حالات کو مغربی میڈیا نے جس طرح پیش کیا ہے، اس سے کمیونسٹ بلاک کے خاتمے کے بعد ایک نئی نزاعی صورتِ حال پیدا ہوگئی ہے۔ دہشت گردی کے ہر بین الاقوامی واقعے کو اسلام

سے منسوب کردینے کے باعث، تہذیبوں کے درمیان تصادم کے نظریے کو تقویت حاصل ہوئی ہے۔ اسلام کی سیاسی جہت پر حد سے زیادہ اصرار کے باعث اس کی دینی حیثیت پر کسی قسم کی عالمانہ گفتگو آج کم ہی کی جاتی ہے چنانچہ مغرب کا دانشورانہ تخیل اسلام کو صرف ایک سیاسی محرک کی حیثیت سے ہی دیکھنے دکھانے پر مصر نظر آتا ہے۔

موجودہ حالات میں جبکہ آج ہماری زندگی اور اس کے تمام تر مظاہر و ممکنات، تہذیبی ادارے، علوم و فنون اور افکار و خیالات پر صحیح معنوں میں دانش مغرب کی مکمل حکمرانی ہے۔ مغربی سیاسی و نظریاتی تسلط اور تہذیبی بالادستی کا جو عمل ہمارے ملک میں خاموشی کے ساتھ گزشتہ تقریباً ڈیڑھ دو سو برسوں سے جاری تھا آج وہ اپنی مکمل صورت میں اپنے تمام تر عذاب و ثواب کے ساتھ ہمارے سامنے موجود ہے۔ تہذیبی یلغار کا عمل جو ابتدا میں بہت مدھم تھا گزشتہ کچھ برسوں میں صنعتی، مواصلاتی اور تکنیکی شعبوں میں برق رفتار ترقی کے طفیل اس قدر تیزی سے آگے بڑھا ہے کہ عقل حیران ہے اور یہ اندازہ کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ سیلاب کب، کس طرح اور کہاں جا کر تھمے گا۔

آج جہاں ہماری تمام تر معاشرتی زندگی، اس کے امتیازی خد و خال اور اقدار کو اپنی نیستی کا خطرہ درپیش ہے، خود ہمارے علوم و افکار بھی نوآبادیاتی اثرات سے اس قدر رنگین ہو چکے ہیں کہ ان کی الگ سے شناخت ایک مشکل مرحلہ بن چکی ہے۔ ہمارے جملہ علوم، ادبی و جمالیاتی افکار، مذہبی و روحانی اقدار، فنی و فکری کارگزاریاں اور ادارے نہ صرف عام بے اعتنائی کے شکار ہیں بلکہ بدیسی ثقافت کے ملبے میں دب کر یہ تمام سرمایۂ علم و دانش بتدریج معدوم ہوئے جاتے ہیں، چنانچہ تہذیب مغرب کی تحقیر یا اس کی گوناگوں برکات سے چشم پوشی کیے بغیر بھی جب ہم پچھلے کچھ برسوں میں اپنی علمی و فکری متاع کا جائزہ لیتے ہیں تو اطمینان سے زیادہ تشویش کو راہ ملتی ہے اس لیے کہ ہم نے نئی عمارت بنانے کی دھن میں نہ صرف سنگ و خشت اور رنگ و روغن مغرب سے مستعار لیا بلکہ عمارت کی بنیاد بھی مستعار افکار کی سرزمین پر استوار کرتے رہے اور اسی پر فخر کرتے رہے۔ تاہم جس طرح ہماری ادبی و لسانی تاریخ میں پہلے بھی نوآبادیاتی ترجیحات کے غلبے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی جاتی رہی ہے، مشرقی اور ہند اسلامی ثقافت سے وابستہ امتیازی اور آفاقی، فنی اور جمالیاتی اقدار پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ ہمارے عہد میں بھی مغربی افکار کی سرکش لہروں کے متوازی ایک لہر مشرقی علوم و فنون اور خالص ہندوستانی افکار و خیالات کے احیا اور اثبات کے لیے آگے بڑھ رہی ہے۔ یہ بات شدت سے محسوس کی جا رہی ہے کہ مغرب جو خود اپنے وجودی اور روحانی زخموں کا مداوا نہ کر سکا اس کے ژولیدہ افکار ہماری تاریک راتوں کو کس طرح منور کر سکیں گے۔ اس طرز فکر کے نتیجے میں جہاں وسیع تر پیمانے پر زندگی کی ہر سطح پر از سر نو غور و خوض اور نقد و احتساب کا عمل تیز ہوا

ہے ادبی سطح پر بھی عظیم کلاسیکی شاہکاروں کی شعریات کی بازیافت اور ان کو از سرنو جانچنے اور پرکھنے کا رجحان بھی تیزی پکڑ رہا ہے۔ مشرق کی منفرد علمی ادبی روایات اور ان کی گہری بنیادوں کی جستجو کا مقصد دراصل خود اپنی ہستی کو جواز فراہم کرنا اور اپنا شناخت نامہ ترتیب دینا ہے۔

اس نوع کی سرگرمی کی معنویت افادیت اور اہمیت موجودہ دور میں یوں بڑھ جاتی ہے کہ آج وہ تمام افکار و نظریات جن کی تعقل پسندی اور معروضیت کا بڑا شہرہ تھا، اکثر و بیشتر سرنگوں ہو چکے ہیں اور وہ تمام محل جو صرف مادی خیالات اور مغربی افکار کی بنیادوں پر استوار کیے گئے تھے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر رہے ہیں۔ میری مراد ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادوں اور جدیدیت کے میلان کی پشت پر کارفرما فلسفے اور نظریات سے ہے۔

نئے عہد میں مشرقی اقدار کی جستجو کا ایک مفہوم ہماری، علمی ادبی روایات میں مضمر سچے مذہبی شعور و ادراک اور روحانی و قلبی واردات کی بھی تلاش و جستجو ہے جن کی آگہی سے دانش مغرب قاصر ہے۔ اساطیر، دیومالا، علامات، مابعد الطبعیاتی افکار اور وہ تمام فنی و لسانی لزوم جو ہماری خالص مشرقی ثقافت اور تخلیقی مزاج کا صدیوں سے حصہ رہے ہیں ان کی تعبیر و تشریح اور افہام و تفہیم موجودہ آگہی کا لازمی نتیجہ ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہماری علمی، ادبی، جمالیاتی اور فنی روایات میں مشرقی، روحانی اور انسانی مآخذ و سرچشموں کو ڈھونڈنے کا عمل جس قدر تیز ہوگا اسی قدر سرعت کے ساتھ ہمیں اپنی علمی میراث کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوگا اور مغربی علوم کے مقابلے میں اپنے سرمایۂ علم و دانش کے تئیں ہماری تحقیری روش بھی یکسر بدل جائے گی۔ تاہم اس عمل کو اگر کوئی Puritanism اور ترقی معکوس سے تعبیر کرتا ہے تو یہ محض ایک غلط فہمی ہوگی۔ مشرق و مغرب کے بنیادی فلسفیانہ حقائق میں مماثلتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے علمی و ادبی ورثے اور اکتسابات کے امتیازات کو نمایاں کرنے کا عمل کسی طرح منفی یا Fanatic تصور ہرگز نہیں ہو سکتا۔

□□□

مبین مرزا

اکیسویں صدی کے ادیب کی دنیا

ہم سب کی طرح ادیب بھی اسی دنیا کا حصہ ہوتا ہے، جس میں آپ اور ہم سانس لیتے ہیں، اپنی قسمت کے دکھ اٹھاتے اور اپنے حصے کی خوشیاں پاتے ہیں۔ عناصر کی اس کارگاہ میں ہم اپنا زور بازو آزمانے اور تقدیر کا بل نکالنے کے لیے تگ و دو کرتے ہیں۔ یہی کچھ ادیب بھی کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کارزار عمل میں حیات انسانی کی بقا کا یہ ناگریز تقاضا ہے۔ تاہم وہ آپ کی اور ہماری طرح محض اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ اس کے علاوہ بھی کچھ کرتا ہے، یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسے کچھ اور بھی کرنا پڑتا ہے۔ بس اس نکتے پر آکر سوالوں کا تانتا بندھ جاتا ہے، مثلاً یہی کہ اسے ایسا کیوں کرنا پڑتا ہے؟ کیا اس کی اور ہماری دنیا میں کوئی فرق ہوتا ہے؟ اگر فرق ہوتا ہے تو کس طرح کا؟ سوالوں کا سلسلہ دراز ہوسکتا ہے، لیکن ہم اس بحث کے بہ راہ راست فیصلہ کن سوال پر آجاتے ہیں اور وہ یہ کہ ادیب اس دنیا میں عام آدمی سے مختلف کیا کرتا ہے اور جو کچھ وہ کرتا ہے، اس کے اثرات اور نتائج اس کی ذات تک محدود ہوتے ہیں یا آپ اور ہم تک بھی پہنچتے ہیں؟

کسی دقیق بحث میں پڑے بغیر ان سوالوں کے سادہ جوابات کچھ یوں ہوسکتے ہیں۔ ادیب عام آدمی کے سے عمل کے علاوہ جو کچھ کرتا ہے یا جو کچھ اسے کرنا پڑتا ہے، وہ دراصل اس کے داخلی مطالبے کے زیراثر ہوتا ہے اور اس مطالبے کی تکمیل ہی کے ذریعے اصل میں اس کے ادیب ہونے کا جواز یا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اب رہا اس کی اور ہماری دنیا میں فرق کا سوال، تو بادی النظر میں وہ ہماری اور آپ کی طرح اس دنیا میں جیتا ہے، لیکن اس کے اپنے اندر بھی ایک دنیا آباد ہوا کرتی ہے۔ داخل کی یہ دنیا اس کے لیے زیادہ اہم، زیادہ وسیع، زیادہ معنویت اور زیادہ بڑی حقیقت کی حامل ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کے فن میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس دنیا کی بہبود اور بقا کا سامان ہے اس کی فکر، آرزو اور جذبے کرتے ہیں۔ اس کے داخل کی یہ دنیا جتنی وسیع اور رنگا رنگ ہوتی ہے اور ادیب اس کی بقا کے لیے جتنا اور جیسا سامان کرتا ہے، اسی سے یہ طے ہوتا ہے کہ وہ کس قامت کا ادیب ہے۔

اب رہ گیا آخری سوال تو اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ ادیب اپنے خارج اور داخل کی دنیا

کے مابین نکتۂ اتصال تلاش کرتا ہے۔ جب وہ نکتہ پالیتا ہے تو اس کے ذریعے وہ ان دونوں دنیاؤں میں ربط قائم کرتا ہے۔ اس ربط کے ذریعے ایک بڑے کینوس پر وہ اپنی، یعنی انسانی زندگی کی ماہیئت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے وجود کی حقیقت کو پانے کی جستجو کرتا ہے۔ انسانی ارادہ و عمل کی نوعیت پر غور کرتا ہے۔ تقدیر اور تدبیر کے رشتے اور ان کے باہمی تناسب کو سمجھنے کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ اس ساری کاوش و کد کے پس منظر میں دراصل ایک بنیادی محرک کارفرما ہوتا ہے، یعنی زندگی کی ماہیت کو سمجھتے ہوئے اسے زیادہ سے زیادہ بامعنی بنانے کی آرزو۔ یہی وہ شے ہے جو ادیب کے اظہار کے قرینے کو موثر بناتی اور اس کے فن کو آب دیتی ہے۔ اس کے فن کی اسی آب میں کبھی آپ اور ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں اور کبھی ایک نئی زندگی کا چہرہ ابھرتا ہے۔ یہ عمل ضروری نہیں کہ ہر بار خوشگوار ہو، ناگوار بھی ہو سکتا ہے اور کبھی تشویشناک، کبھی تکلیف دہ، کبھی حیرت انگیز، کبھی راحت افزا اور کبھی ملال آمیز بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم بڑا ادیب اپنے فن میں امکان کا دیا روشن اور امید کا در بہر حال کھلا رکھتا ہے۔ وہ زندگی کو حتمی طور پر ناقابل برداشت کبھی نہیں ہونے دیتا۔

ہم دنیا کی کسی بھی زبان کا ادب اٹھا کر پڑھیں، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کم و بیش انھی سب عناصر و عوامل کا احساس ہمیں اس مطالعے میں بہر حال ہوتا ہے۔ مراد یہ کہ کسی بھی تہذیب و سماج کے ادیب کا مطالعہ کیجیے، اس کی دنیا لگ بھگ انھی عناصر سے مرکب اور انھی عوامل کے تحت تشکیل پاتی اور نمود کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تاہم عصر حاضر کے اہل دانش اس وقت ایک اور مسئلے سے دوچار ہیں۔ وہ اس امر پر غور کر رہے ہیں کہ کیا آج بھی ادیب کی دنیا انھیں عناصر و عوامل سے موسوم ہے؟ اس سوال کی ضرورت اصل میں اس لیے پیش آئی کہ آج فکر و نظر کے سبھی شعبوں میں یہ احساس واضح طور پر پایا جاتا ہے کہ اکیسویں صدی اپنے مزاج، اپنی سرشت میں ماقبل تمام ادوار تاریخ سے اصولی اور اساسی طور پر مختلف ہے۔ ورچول ریلیٹی کی یہ دنیا اپنی نہاد میں جن دو رویوں سے مملوں نظر آتی ہے، وہ مطلق العنانیت اور اضافیت ہیں۔ اوّل الذکر اس کے سیاسی طرز عمل میں اور ثانی الذکر روز افزوں صارفیت کے رجحان میں نمایاں ہوا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سیاسیات اور اقتصادیات آج کی دنیا کے صرف دو موضوعات یا دو مضامین ہی نہیں، بلکہ دو ایسے حقائق ہیں جن کے بیچ اس عہد کی انسانی زندگی کا پنڈولم جھول رہا ہے۔ مطلق العنانیت اور صارفیت کے زیر اثر زندگی کا تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ آج کے انسانی سماج میں بے حسی اور لاتعلقی کے رویے کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ تہذیبوں کی تاریخ میں ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف ادوار کی سیاسی اور معاشی صورت حال کے زیر اثر سماجی رویے تغیر پذیر ہوتے ہیں، لیکن جس تبدیلی کا اظہار ہماری اس صدی میں ہوا ہے اور جس طرح ہوا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی صورت گری کا کوئی نشان اس سے پہلے کی معلومہ انسانی تاریخ میں نہیں ملتا۔

تبدیلی کے اس عمل کو نمایاں کرنے ہی میں نہیں، بلکہ فروغ دینے میں بھی برقیاتی ذرائع کا بہت

اہم کردار ہے اور آج دیکھا جائے تو سب سے بڑھ کر سوشل میڈیا کا۔ سوشل میڈیا پر بڑے سے بڑا واقعہ بھی محض ایک کلپ یا امیج ہے۔ قطع نظر اس سے کہ یہ واقعہ خوش گوار ہے یا اندوہ ناک اور آپ کے اعصاب پر یہ کس طرح اور کتنا اثر انداز ہوگا، آپ کا ردعمل اس کے بارے میں پہلے سے طے کر دیا گیا ہے، یعنی کسی اجلے پھول پر جھلملاتی ہوئی خوش رنگ تتلی، کسی دلکش چہرے پر چمکتی آنکھوں میں کھلتے ہوئے خواب، بستی کو مجسم تہس نہس کرتے ہوئے گزرتی سمندر کی موج، بھوک اور بیماری کے ہاتھوں جیتے جی موت کی تجسیم کرتے ہوئے ہڈیوں کے ڈھانچے، ساحل پر گہری ابدی نیند سوئے ہوئے معصوم بچے کا لاشہ۔ ان میں سے کسی کے لیے بھی آپ کو جداگانہ ردعمل کا اظہار نہیں کرنا ہے۔ صرف اس 'کلپ' یا 'امیج' کو 'لائک' کرنا ہے۔ مساوی حقیقت پر انحصار اور اسرار کرتی ہوئی یہ دنیا آپ کو صرف گونگے اظہار یا خاموش تصدیق کی دعوت دیتی ہے۔ آپ کے ذاتی احساس یا نجی جذبے کے اظہار کی یہاں کوئی ضرورت یا گنجائش نہیں ہے۔

بس یہاں ایک لمحے کے لیے ٹھہر جائیے اور اب ذرا تحمل سے غور کیجیے۔ آج کے ادیب کی دنیا کیسی ہے؟ یاد رکھیے، ادیب بہ یک وقت دو دنیاؤں میں زندہ رہتا ہے۔ آج اس کے باہر کی دنیا اس سے کلام کا مطالبہ نہیں کرتی، بلکہ اسے گونگا بنانے پر مصر ہے۔ اسے صرف اور صرف ایک 'لائک' درکار ہے۔ جبکہ اس کے اندر کی دنیا اس گونگے پن پر اصرار کے ردعمل میں اذیت ناک شور شرابے سے بھری ہوئی ہے۔ باہر کے 'لائک' کا مہیب سناٹا ثابت وسالم نگل جانے کے درپے ہے اور پہاڑوں کو ریزہ ریزہ کر کے اڑا دینے والا اندر کا شور اس کے اعصاب کو کچلے چلا جا رہا ہے۔ کس تناؤ اور کیسے دباؤ کی زندگی ہے آج کے ادیب کی زندگی بھی۔ جب شاعری کو جزوِ پیغمبری کہا گیا تھا تو اس وقت اس زندگی اور اس زمانے کا تصور بھی محال ہوگا۔ تاہم کسی ذہنی کیفیت میں یا کسی کشف کے لمحے میں انسانی احساس کو یہ روشنی میسر آئی کہ شاعر کو بھی پیغمبرانہ ضبط اور تحمل سے کام لینا پڑتا ہے۔ تبھی وہ اظہار و ابلاغ کے اس مقام تک پہنچتا ہے کہ اس کا کہا ہوا دوسروں کے دل کی آواز بن جاتا ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ تناؤ اور دباؤ کی اس دنیا میں اگر آج کا ادیب، پیغمبرانہ روشن ضمیری اور ضبط وتحمل سے کام نہ لے تو لکھنا لکھانا کجا، اس کے لیے اعصاب شکن کیفیت میں زندہ رہنا بھی آخر کب تک ممکن ہے۔

معجزہ گر ہیں وہ ادیب جو آج اپنے احساس کے ساتھ زندہ ہیں، سوچتے ہیں، لکھتے ہیں، بولتے ہیں، کچھ پوچھتے ہیں، کچھ بتاتے ہیں، کچھ سمجھتے ہیں۔ کچھ سمجھاتے ہیں۔ یہ لوگ مساوی حقیقت کی دلدل میں دھنستی ہوئی اس دنیا میں خواب دیکھتے ہیں، خواب دکھاتے ہیں، خواب کے لیے جیتے ہیں، خواب کے لیے جینا سکھاتے ہیں۔ سلامت رہیں وہ لوگ جو خواب سوچتے ہیں، جو خواب لکھتے ہیں، جو خواب پڑھتے ہیں۔ آباد رہیں وہ تہذیبیں جن کے شعور کے گنبدوں میں ادب کی آواز گونجتی اور جن کے اجتماعی احساس کی محرابوں میں تخلیق کے چراغ جھلملاتے ہیں۔

□□□

اکرم شمس

بھاگ متی - حقیقت یا فسانہ

انسانی تاریخ میں ہزاروں کہانیاں وجود میں آئیں اور فنا ہوگئیں۔ البتہ کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جنہیں شہرت دوام نصیب ہوئی۔ ایسی کہانیوں میں عشقیہ داستانیں سب سے اہم ہیں جن میں موجود محبت کے قصے آج بھی زندہ ہیں۔ خواہ وہ مغرب کی حسین وادیوں میں پروان چڑھتی رومیو اور جولیٹ کی داستان عشق ہو یا عرب کے تپتے صحراؤں میں لیلیٰ اور مجنوں کی تڑپتی محبت یا پھر مشرق کے کھیت کھلیانوں میں پنپتی ہیر رانجھا کی کہانی۔ حقیقت یا فسانہ ان قصوں کی اصل جو بھی رہی ہو، شوقِ عشق میں ڈوبی ان کہانیوں نے انسانی دلوں میں دائمی جگہ پالی اور انسانی جذبات سے اٹوٹ رشتہ قائم کرلیا۔ جب جب دل ٹوٹتا ہے یا عشق دھورارہ جاتا ہے محبت کے یہ قصے ان شکستہ دلوں کی دلجوئی کرتے ہیں۔ خود ہندوستان کی زمین محبت کے بے شمار قصوں کی گواہ ہے۔ جس نے فنکاروں کو قوت تخیل سے نوازا اور عاشقوں کو قوت وتوانائی عطا کی ہے۔ انارکلی اور سلیم کے قصے سے کون واقف نہیں، جسے اردو کے ممتاز ڈراما نگار امتیاز علی تاج نے ڈراما کی شکل دے کر محبت کی بکھری ہوئی کڑیوں کو جوڑ دیا تو کے. آصف جیسے عظیم فلمساز نے فلم ''مغل اعظم'' بنا کر اس افسانے کو زندگی عطا کر دی۔ انارکلی خیالی ہی سہی مگر اب بھی ہمارے درمیان زندہ ہے۔

محبت کی ایک ایسی ہی داستان بھاگ متی کی ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں ایک انوکھی مشابہت ہے۔ انارکلی کے قصے میں جہاں ایک طرف عاشق مغلیہ سلطنت کا شہزادہ اور معشوق اور اسی سلطنت کی ایک ادنیٰ کنیز ہے۔ وہیں دوسری طرف بھاگ متی کی کہانی میں عاشق قطب شاہی ریاست کا وارث اور معشوق اسی ریاست کی ایک حقیر رقاصہ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انارکلی کی داستان فکشن اور فلم کا حصہ ہے جبکہ بھاگ متی کی کہانی متعدد تاریخی حوالوں میں محفوظ حقیقت یا افسانے کے بحث میں الجھی ہوئی ہے۔

متعدد حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ بھاگ متی چچلم کی رہنے والی ایک حسین رقاصہ تھی۔ جس کے جلوۂ حسن نے قطب شاہی شہزادے محمد قلی قطب شاہ کو اپنا اسیر بنالیا تھا۔ کہا جاتا ہے ایک دفعہ شہزادہ محمد قلی

قطب شکار پر نکلا اور اس دوران اتفاقاً بھاگ متی سے ملاقات ہوگئی۔ بھاگ متی اس قدر خوبصورت تھی کہ شہزادہ اس کے عشق کا شکار ہوگیا اور یہ ملاقات محبت میں تبدیل گئی۔ یہ محبت بھی کچھ انوکھی تھی ایک طرف خوبرو شہزادہ اور دوسری طرف حسین رقاصہ۔ محمد قلی اور بھاگ متی کا عشق مشک کی طرح قطب شاہی ریاست میں پھیلنے لگا۔ شہزادہ اور رقاصہ کے شوق عشق کے چرچے ہونے لگے۔ جس کی آہٹ بادشاہ وقت ابراہیم قطب شاہ کے کانوں تک بھی پہنچی۔ شاہی خاندان کی آبرو ایک طوائف کے چوکھٹ پہ نیلام ہو بادشاہ کو یہ منظور نہ تھا۔ شہزادے کو سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ بہت سی حسینائیں محمد قلی قطب کو رجھانے کے لیے بھی بھیجی گئیں مگر ان کے حسن کا جادو نہ چلا اور محمد قلی قطب کے دل میں بھاگ متی کے عشق کا رنگ اور بھی گہرا ہوگیا۔ بھاگ متی کی بستی شہر سے دور موسی ندی کے پار واقع تھی جہاں شہزادہ اکثر اس سے ملنے جاتا۔ شوقِ عشق کچھ اس قدر بڑھا کہ شہزادے کو اپنی جان کی بھی پرواہ نہ رہی ایک دفعہ۔ موسی ندی میں زبردست طغیانی تھی اس کے باوجود بھی شہزادے نے اپنی معشوق سے ملنے کی چاہت میں طوفانی موجوں میں گھوڑا ڈالا دیا۔ ابراہیم قطب شاہ کو خبر ملی تو فوراً موسی ندی پر پل تعمیر کرنے کا فرمان جاری کیا مبادا شہزادہ اپنی جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔ یہ پل آج بھی موجود ہے اور پرانا پل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس دیوانگی کا حال وہاب اشرفی نے واقعات مملکت بیجاپور (حصہ سوم) سے کچھ اس انداز میں نقل کیا ہے:

> ''موسی ندی پر پرانا پل بھی اسی بادشاہ (ابراہیم قطب شاہ) کے عہد میں تیار ہوا، جو شہر حیدرآباد کی آبادی کے چودہ سال پیشتر تیار ہوا۔ اس پل کی تیاری کا سبب یہ ہوا کہ شہزداہ محمد قلی مسلمات بھاگ متی طوائف پر عاشق تھا اور موضع چچلم میں جہاں اب شہر حیدرآباد ہے، رہتی تھی۔ شہزادہ حسب عادت ایک رات قلع گولکنڈہ سے موسی ندی پر آیا۔ اس وقت ندی طغیانی پر تھی، اس کو جذبۂ عشق نے بے چین کر دیا۔ اسی رات حالت طغیانی میں گھوڑا ڈالا اور پار ہو گیا۔ خفیہ نویسوں نے جب اس کی اطلاع بادشاہ کو دی تو وہ بہت متفکر ہوا اور سجدۂ شکر بجا لایا۔ حکم دیا کہ موسم بارش سے پیشتر اس ندی پر پل تعمیر کیا جائے۔'' (قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلکشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء ص: ۲۹-۳۰)

گزرتے وقت کے ساتھ محمد قلی قطب اور بھاگ متی کا عشق اور بھی گہرا ہوتا چلا گیا حتیٰ کہ بادشاہ ابراہیم قطب شاہ نے کافی کوششوں کے بعد ہار مان لی۔ ابراہیم شاہ کی وفات کے بعد محمد قلی قطب شاہی سلطنت پر تخت نشین ہوا۔ بادشاہ بننے کے بعد محمد قلی نے اپنے عشق کو ایک خوبصورت پہچان دی۔ اس نے بھاگ متی سے شادی کی اور اسے حیدر محل کے خطاب سے نوازا۔ اس طرح محمد قلی قطب شاہ نے چچلم کی رہنے والی ایک معمولی رقاصہ بھاگ متی کو اس کے بدنام ماضی سے نکال کر حیدر محل کی شکل میں قطب شاہی

سلطنت کی ملکہ بنا دیا۔ ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو نہ صرف حیدر محل کے خطاب سے نوازا بلکہ اس کے نام پر حیدر آباد شہر بسا کر بھاگ متی کی عزت افزائی کی۔

قلی قطب شاہی اور بھاگ متی کے محبت کی یہ داستان ہر خاص و عام کے لیے ایک مثال بن گئی۔ اس شوق عشق پر شاعروں اور فنکاروں نے بھی رشک کیا اور وہ اس والہانہ جذبے کی ترجمانی کیے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ قطب شاہی سلطنت کے مشہور شاعر ملا وجہی نے ''قطب مشتری'' کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھ کر اس فسانہ محبت کو ہمیشہ کے لیے تاریخ کے دامن میں محفوظ کر دیا۔ خاص بات یہ ہے کہ قطب مشتری محمد قلی قطب شاہ کے حیات میں محض بارہ مہینوں میں لکھی گئی۔ اس کی سن تکمیل ۱۰۱۸ھ ہے جیسا کہ خود ملا وجہی نے اس بابت لکھا ہے:

تمام اس کیا دیس بارا منے

سنہ ایک ہزار ہور اٹھارہ منے

اہم بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں بھاگ متی کے نام کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے اور نا ہی اس کے گاؤں چچلم کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ کی معشوقہ کا نام مشتری ہے جو ریاست بنگال کی شہزادی ہے۔ ملا وجہی نے اپنی مثنوی میں بھاگ متی کی شناخت کس وجہ سے خفیہ رکھی اس ضمن میں محققین نے چند امکانات پیش کیے ہیں۔ پروفیسر خان رشید نے اپنی کتاب ''اردو کی تین مثنویاں'' میں ''مشتری یا بھاگ متی؟'' کے نام سے باقاعدہ ایک باب قائم کیا ہے اور انہوں نے بہت ہی قطعیت کے ساتھ لکھا ہے کہ اس مثنوی کی ہیروئن بلا شبہ بھاگ متی ہے۔ اصل نام کی جگہ مشتری کے استعمال کی کئی ممکنہ وجوہات کا بھی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر خان رشید کا ماننا ہے کہ اس مثنوی کے سبھی کرداروں کے نام مثلاً زہرہ، عطارد، مریخ، مہتاب، قطب وغیرہ ستاروں اور سیاروں کے نام پر رکھے گئے ہیں اس مناسبت سے بھاگ متی کی جگہ مشتری کا استعمال زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے نیز قطب کے ساتھ مشتری زیادہ موزوں ہے۔ پروفیسر خان رشید نے ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے جو قابل ذکر ہے:

> ''قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی گئی، بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں بھاگ متی کو فاحشہ بتایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر داعیان سلطنت اسے پسند نہ کرتے تھے۔ ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو اور اسی وجہ سے قطب مشتری میں اسے اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو۔'' (اردو کی تین مثنویاں، پروفیسر خان رشید لاہور پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۶۸ء ص:۵۶)

محی الدین قادری زور بھی اس بات کی پر زور تائید کرتے ہیں کہ مشتری دراصل بھاگ متی ہی

ہے۔ وجہی نے اس تاریخ ساز محبت کو مجاز کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔

چونکہ قطب مشتری میں بھاگ متی کا صریحاً کوئی ذکر موجود نہیں ہے اس لیے بعض محققین نے اس مثنوی کو بھاگ متی کی داستان عشق ہونے سے انکار کیا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق جنہوں نے مثنوی ''قطب مشتری'' کو مرتب کیا اور اسے شائع کر منظر عام پر لائے اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ممکن ہے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے درمیان عشق ہوا ہو مگر اس مثنوی کا اس محبت سے کوئی سرور کار نہیں ہے۔ انہوں نے مثنوی قطب مشتری کے مقدمے میں لکھا ہے:

''ایک قیاس اس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزادگی کا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو، لیکن کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔ مثنوی میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں بھاگ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔ وجہی کا مقصد اس مثنوی کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن و جمال، شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے اور بس۔'' (مثنوی قطب مشتری، ملا وجہی (مرتب: مولوی عبدالحق) انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۳۹ء، ص: ۳)

مولوی عبدالحق کے مطابق یہ مثنوی محض بادشاہ کے حسن و جمال، شجاعت و لیاقت کی تعریف ہے۔ جبکہ کی مثنوی کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی حسن و جمال، شجاعت و لیاقت سے کہیں زیادہ ہجر و وصال اور عشق و معاشقہ سے عبارت ہے۔ اس مثنوی کی کہانی محبت اور اس کی حصولیابی پر مبنی ہے۔ محض نام اور مقام میں تبدیلی اس بات کا جواز نہیں کہ اس مثنوی کا بھاگ متی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نام اور مقام میں تبدیلی کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ ویسے بھی قصے میں سچے واقعات کو نام اور جگہ کی تبدیلی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چونکہ بھاگ متی کا تعلق ایک ایسے پیشے سے تھا جو قطب شاہی شان و شوکت کے منافی تھا لہٰذا وجہی نے مصلحتاً اس نام کو پردۂ خفا میں رکھا تا کہ قطب شاہی جاہ و جلال برقرار رہے۔ چنانچہ پروفیسر خان رشید کی اس بات سے متفق ہونا قطعی طور پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے بھاگ متی کی جگہ مشتری کا نام اس لیے استعمال کیا تا کہ اس کی پہلی حیثیت بھلائی جا سکے۔

بے شک مثنوی قطب مشتری ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جس نے قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کو لافانی بنا دیا۔ صدیاں گزر گئیں لیکن محبت کی یہ داستان آج بھی دلوں میں زندہ ہے۔ آج بھی اس عشق کے چرچے عام ہیں۔ تاریخ دانوں اور ناقدوں میں اس کی تاریخی حیثیت پر بحث جاری ہے۔ شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کو اس کہانی میں گہری دلچسپی ہے۔ عہد حاضر میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے داستان عشق کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۲۰۰۵ء میں ہندی سنیما

کے معروف ہدایت کار اشوک کول نے اس کہانی پر ''بھاگ متی'' کے نام سے فلم بنائی۔ اس فلم کے کاسٹ (Cast) میں ہیما مالنی اور تبو جیسی مشہور اداکارائیں شامل تھیں۔ فلم کے پیشکش کا انداز بالکل منفرد ہے۔ گول کنڈہ کے کھنڈروں پر ریسرچ کرنے والی شیو رنجنی (تبو) خود کو تاریخ کے اس دور میں پاتی ہے جب بھاگ متی زندہ تھی اور محمد قلی قطب شاہ اس پر عاشق تھا۔ شیو رنجنی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی تاریخ کے اس دور کا حصہ تھی۔ وہ خود میں بھاگ متی اپنے معاون اسیم (ملن سمن) میں قلی قطب شاہ کا عکس دیکھتی ہے۔ اس طرح فلم میں دو متوازی کہانیاں بیک وقت چلتی ہیں جس میں ماضی کے مناظر میں بھاگ متی اور قلی قطب شاہ کے جذبۂ عشق کی جلوہ نمائی ہے وہیں حال میں شیو رنجنی اور اسیم کے درمیان محبت کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ جیسا کہ فلم کے آغاز میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

> ''ہندوستان کا اتہاس وقت کے لمبے سفر کا ہمسفر ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا پریم ہماری سنسکرتی کی کہانی ہے۔ جس میں گنگا کا پانی بھی ہے اور آب زم زم کی روانی بھی۔ ایک بار ایسا ہوا جب یہ کھنڈر جگمگا اٹھے۔ بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے محبت نے وقت کے سفر کا رخ پلٹ دیا۔'' (فلم بھاگ متی، ہدایت کار اشوک کول، ۲۰۰۵ء)

اس فلم کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا قصہ اینی میشن (Animation) کے ذریعہ فلمایا گیا ہے تاکہ عہد ماضی کا تاثر پیدا کیا جا سکے۔ جبکہ کی شیو رنجی اور اسیم کی محبت عہد حال میں اصلی کرداروں کے ذریعہ فلمائی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ کا لکھا مشہور شعر'' پیا باج پیالہ پیا جائے نا'' بہت خوبصورتی سے اس فلم میں نغمے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ فلم بہت کامیاب تو نہیں البتہ ایک اچھی کوشش ضرور تھی۔ نیز آرٹ فلم ہونے کی وجہ سے اس کو وہ شہرت بھی نہ مل سکی جو عموماً کمرشیل فلموں کو ملتی ہے۔ فلم کچھ دنوں تک پردۂ سیمیں کی زینت بن کر کمرشیل فلموں کے شور میں دب گئی۔

محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی کہانی محض ادب اور فلم تک ہی محدود نہیں بلکہ گزشتہ چند سالوں میں اس محبت پر سیاسی رنگ بھی چڑھ چکا ہے۔ دراصل بعض تاریخی حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی قطب نے بھاگ متی کے نام پر پہلے بھاگیا نگر شہر بسایا لیکن جب بھاگ متی کو حیدر محل کے خطاب سے نوازا تو اس شہر کو حیدر آباد کے نام سے موسوم کیا۔ اسی بات کو بنیاد بنا کر کچھ نام نہاد سیاسی پارٹیاں پچھلے چند برسوں سے حیدر آباد کا نام بدل کر بھاگیا نگر رکھنے کا مطالبہ کر رہی ہیں۔ یہ تنازع اب بھی جاری ہے اور حیدر آباد کے نام کی تبدیلی کا مطالبہ وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا ہے۔ یہ مسئلہ کئی بار قومی اخباروں کی سرخیوں میں بھی آچکا ہے مگر اب تک اس کا کوئی حل سامنے نہیں آیا ہے۔ البتہ اس سے ایک اور نیا تنازع پیدا ہو گیا ہے۔ جس نے بھاگ متی کے وجود پر ہی سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ دکن ہریٹج کے مینیجنگ ٹرسٹی ڈاکٹر محمد سیف اللہ کا ماننا ہے کہ بھاگ متی محض ایک خیالی

کردار ہے اور حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ان کا کہنا ہے کہ کسی قبر، پتھر، مخطوطہ یا سکہ پر بھاگ متی کے وجود کا کوئی نشان نہیں ملتا ہے۔حتیٰ کے قلی قطب شاہ کے کلیات میں بھی اس کا کہیں کوئی ذکر موجود نہیں ہے۔

حیدرآباد یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ کے اسسٹنٹ پروفیسر حبیب نثار بھی ڈاکٹر محمد سیف اللہ کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔۳۱ ر مارچ ۲۰۱۲ء کو ٹائمس آف انڈیا میں شائع ایک رپورٹ کے مطابق حبیب نثار بھاگ متی کو محض ایک افسانہ مانتے ہیں۔

Habeeb Nisar, assistant professor of history, University of Hyderabad too says that the Qutub Shahi kings were ridiculed for political gain but says that there is no reason to believe that Bhagmati did exist. "The courtesan is a fantasy. There is no strong evidence to prove that she lived," he said.*(Times of India, published on 31st March, 2012)*

اس کے برعکس بعض لوگوں نے بھاگ متی کے وجود کو تسلیم کیا ہے اور اس کی دلیلیں بھی دیں ہیں۔شعبہ آثار قدیمہ (Archeology) کے سابق ڈائرکٹر کرشنا ساستری کا ماننا ہے کہ بھاگ متی کا وجود حقیقت میں تھا نیز انہوں نے فرانسیسی سیاح جین بپٹسٹے ٹوریز (Jean-Baptiste Tavernier) کے سفرنامے میں بھاگ متی کے ذکر کا بھی حوالہ دیا ہے۔جیسا کہ ٹائمس آف انڈیا (Times of India) میں مذکوران کے بیان سے پتہ چلتا ہے۔

Krishna Sastry said that Bhagmati did exist because she has been an integral part of the folklore of the Deccan and oral narrations have a semblance of authenticity. "Bhagmati's name appears in authentic travelogues of the French traveller Jean-Baptiste Tavernier who had also written about the construction of Mecca Masjid. Bhagmati was from a village near the city called Chechlam. Some scholars say that she was a mythical figure but the fact that the Sultan wedded her and named her Hyder Mahal is irrefutable, though her lineage is not known," says Sastry*(Times of India,31st March, 2012)*

یہ سچ ہے کہ اب تک کسی بھی آثار قدیمہ سے بھاگ متی کے وجود کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔اس کے پیچھے مغلوں کی سازش تھی یا خود قطب شاہی حکمرانوں نے بھاگ متی کو پردۂ خفا میں رکھا اس ڈر سے کہ بھاگ متی کا سیاہ ماضی ان کے تابناک مستقبل کو مسخ نہ کردے۔وجہ جو بھی ہو لیکن متعدد تاریخی حوالوں، سفرناموں اور حکایتوں میں بھاگ متی کا ذکر اس خیال کو ضرور پختہ بنا دیتا ہے کہ بھاگ متی کا وجود تھا۔خود ملا وجہی کی تصنیف ''قطب مشتری'' جو اس نے قلی قطب کے حیات میں لکھ کر اس کو پیش کیا اس داستان عشق کی تاریخی دستاویز معلوم ہوتی ہے۔□□□

فلسطینی افسانہ

خونِ آدم بہے سڑکوں پہ تو رنگینی ہے
آج کے دور کی قسمت ہی فلسطینی ہے

——— یوسف ناظم

فلسطینی افسانہ

غسان کنفانی

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

...اتم کناں سنتروں کی سرزمین

ہم شہر جافا سے شہر عکا کے لیے بغرض سیاحت نکلے تھے۔ کسی مجبوری کے تحت نہیں۔ ہر سال کی
...رح اس سال بھی چھٹیوں کے دن کسی دوسرے شہر میں گزارنے کا ارادہ تھا۔ عکا میں ہمارے ایام
...عمولات کے مطابق ہی گزر رہے تھے۔ بچپن کا دور تھا اس لیے میں کچھ زیادہ ہی لطف اندوز ہو رہا تھا۔
...سکول جو نہیں جانا پڑ رہا تھا۔ بہر حال عکا پر بڑے حملہ کی رات میرے ذہن میں روز روشن کی طرح نقش
...ہے۔ بڑی دردناک رات تھی۔ مردوں کے چہروں پر تاریکی کا بسیرا تھا تو عورتوں کی زبان پر دعاؤں کا
...ہرا۔ میری اور تمہاری عمر کے کم سن بچے سارا معاملہ سمجھنے سے قاصر تھے۔ لیکن وہ رات اتنی دردناک تھی کہ
...ھ جیسے کم سن بچے کو کچھ نہ کچھ سمجھا ہی گئی، صبح ہوتے ہوتے یہودی فوج الٹی میٹم دے کر واپس چلی
...ئی۔ ہمارے گھر کے دروازے پر ایک ٹرک کھڑا تھا۔ لوگ جلدی جلدی اور جنونی انداز میں روزمرہ کے
...ام میں آنے معمولی سامان یہاں وہاں سے ٹرک میں پھینک رہے تھے۔ میں پرانے گھر کی دیوار سے
...پشت لگائے کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا کہ لوگ ٹرک میں سوار ہو رہے ہیں، سب سے پہلے تمہاری ماں سوار
...ہوئیں۔ پھر تمہاری پھوپی، پھر چھوٹے بچے، تمہارے والد نے تم کو اور تمہارے بھائیوں کو اٹھایا اور ٹرک
...میں لدے سامان پر پھینک دیا۔ پھر مجھے میرے پہلو سے پکڑ کر اوپر اٹھایا اور ڈرائیور کے کیبن کے اوپر بنے
...ہوئے لوہے کے پنجرے میں ڈال دیا، میرا بھائی ریاض بھی وہیں دم سادھے پڑا تھا۔ ابھی میں خود کو سنبھال
...بھی نہیں پایا تھا کہ گاڑی چل پڑی۔ ہم سب کا محبوب شہر عکا دھیرے دھیرے آنکھوں سے اوجھل ہو رہا تھا،
...ہر راس الناقورۃ' کی جانب جانے والے راستے کے پیچ و خم ہمارے شہر کو ہم سے دور لے جا رہے تھے۔

موسم کچھ ابر آلود تھا، مجھے خنکی محسوس ہو رہی تھی۔ ریاض کے پورے وجود پر سناٹے کا پہرہ تھا۔
...س کی ٹانگیں پنجرے کے اوپری حصہ پر براجمان تھیں، پشت سامان سے لگی ہوئی تھی اور آنکھیں آسمان کو

گھور رہی تھیں۔ میری حالت بھی کچھ مختلف نہ تھی، میں اپنی ٹھوڑی گھٹنوں سے لگائے کنڈلی مار کر سکڑا سم
بیٹھا ہوا تھا۔ سنترے کے کھیت پیچھے کی طرف دوڑ رہے تھے۔ خوف کی ناگن ہم سب کو ڈس رہی تھی
قدرے مرطوب مٹی پر چلتے ہوئے گاڑی ہانپ رہی تھی۔ اس کے پہیوں سے رہ رہ کر نکلنے والی تڑتڑاہٹ کی
آواز گویا ارض فلسطین کو سلامی پیش کر رہی تھی۔

آخری سلام........

شہر راس الناقورۃ کچھ ہی فاصلہ پر رہ گیا تھا۔ نیلگوں افق پر اکا دکا بادلوں کے پیچھے شہر کا ہیولی
دکھائی دے رہا تھا۔ گاڑی یہیں پر رک گئی۔ عورتیں گاڑی سے اتر کر ایک کسان کی جانب گئیں جو اکڑوں
بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے بالکل سامنے سنتروں سے بھری ایک ٹوکری رکھی ہوئی تھی، عورتوں نے اس ٹوکری
سے کچھ سنترے نکالے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ ان کے رونے کی آواز ہم تک پہنچ رہی تھی۔ اس
وقت مجھے یہ محسوس ہوا کہ سنترا کوئی محبوب شئے ہے اور یہ بڑے بڑے صاف ستھرے دانے ہمارے دل
سے قریب ہیں۔ عورتوں نے کچھ سنترے خریدے اور گاڑی کی جانب واپس آنے لگیں۔ تمہارے والد
ڈرائیور کے بغل والی سیٹ سے نیچے اترے اور ایک سنترا ہاتھ میں لے لیا۔ کچھ دیر ٹکٹکی باندھے اس سنترے
کو دیکھتے رہے پھر ایک مصیبت زدہ بچے کی طرح زار و قطار رونے لگے۔

شہر راس الناقورۃ پہنچ کر، دیگر گاڑیوں کے ساتھ ہماری گاڑی بھی رک گئی۔ لوگ اپنے ہتھیار
پولس والوں کے حوالے کرنے لگے۔ پولس والے خاص اسی مقصد کے لیے تعینات تھے۔ باری آنے پر ہم
نے بھی اپنے ہتھیار ان کے حوالے کر دیئے۔ بندوقیں اور گولیاں میزوں پر پڑی ہوئی تھیں، سنتروں کی سر
زمین کی جانب سے صف در صف گاڑیاں لبنان میں داخل ہو رہی تھیں، رُلا دینے والا منظر تھا۔ میں پھوٹ
پھوٹ کر رونے لگا۔ تمہاری ماں ابھی بھی خاموش نگاہوں سے سنترے کو دیکھ رہی تھیں۔ تمہارے والد کی
آنکھوں میں سنترے کے وہ تمام درخت چمک رہے تھے جنھیں وہ یہودیوں کے لیے چھوڑ آئے تھے۔ وہ
تمام صاف ستھرے درخت جنہیں انہوں نے ایک ایک کر کے خریدا تھا۔ سب کے سب ان کے چہرے پر
گویا آویزاں تھے۔ چیک پوسٹ آفیسر کے سامنے پہنچ کر وہ اپنے آنسوؤں پر قابو نہ رکھ سکے، آنسو کے ان
قطروں میں بھی وہ درخت واضح طور پر جھلک رہے تھے۔

دن کے چوتھے پہر تک، ہم شہر صیدا پہنچ گئے یہاں پہنچ کر ہم پناہ گزین بن چکے تھے۔

ہم آگے بڑھتے رہے۔ تمہارے والد پہلے ہی عمر دراز ہو چکے تھے، مصیبتوں کی اس کشاکش
نے ان کی حالت مزید ابتر کر دی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ عرصۂ دراز سے ان کی آنکھوں کو نیند نصیب نہیں
ہوئی تھی۔ وہ سڑک پر پڑے سامان کے سامنے کھڑے تھے۔ مجھے کامل یقین تھا کہ اگر میں نے کچھ بھی کہنے

کی کوشش کی تو وہ مجھ پر پھٹ پڑیں گے۔ مردود نا ہنجار جیسی گالیاں جیسے ان کی زبان پر تھیں۔ میں بھی حواس باختہ تھا۔ میری تعلیم ایک کٹر دینی مدرسہ میں ہو رہی تھی، لیکن اس گھڑی میرا بھی عقیدہ متزلزل ہو گیا تھا۔ کیا یہ اللہ حقیقت میں انسان کو خوش دیکھنا چاہتا ہے؟ .. کیا یہ اللہ ہر چیز سنتا اور دیکھتا ہے؟ محکم یقین واعتقاد کی جگہ شکوک وشبہات آنے لگے تھے۔ کانوینٹ اسکول میں ہمیں رنگین تصویریں دی جاتی تھیں۔

ان تصویروں میں خدا کو بچوں پر شفقت کرتے اور مسکراتے ہوئے دکھایا جاتا تھا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ یہ تصویریں اس جھوٹ کے پلندہ کا ایک حصہ ہیں جن کا سہارا لے کر کانوینٹ اسکول کھولنے والے موٹی موٹی رقم اینٹھتے ہیں۔

مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ فلسطین میں جس اللہ کو ہم جانتے تھے، وہ بھی وہاں سے کوچ کر چکا ہے، کسی نامعلوم جگہ پر پناہ گزینی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور اپنے خود کے مسائل سے نبرد آزما ہے۔ ایسی صورت حال میں ہم پناہ گزین انسانوں کو پلیٹ فارم پر بیٹھ کر کسی خدائی مدد کا انتظار نہیں کرنا چاہئے، ہمیں شب باشی کے لیے اپنا مکان خود ہی بنانا پڑے گا۔ بے رحم حالات ایک ننھے منے بچے کو بوڑھا بنا رہے تھے۔

رات مہیب ہوتی ہی ہے اس پر مستزاد یہ کہ رفتہ رفتہ تاریکی بڑھتی جا رہی تھی، میرا دل خوف کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ یہ سوچ کر ہی میرے رونگٹے کھڑے ہو رہے تھے کہ رات ایک پلیٹ فارم پر گزارنی پڑے گی۔ لیکن میرا خوف بے فائدہ تھا، کوئی میرا پرسان حال نہیں تھا۔ کوئی انسان مجھے دلاسہ دینے کی استطاعت نہیں رکھتا تھا۔ تمہارے والد کی خاموش نگاہیں جلتی پر تیل کا کام کر رہی تھیں۔ تمہاری ماں کے ہاتھ میں وہ سنترا ابھی تک پڑا مجھے گھور رہا تھا، میرا ذہن ودماغ جیسے انگاروں کی زد میں تھا۔ سب لوگ خاموش نگاہوں سے تاریک راستہ کو ٹکٹکی لگائے دیکھ رہے تھے، وہ یہ چاہتے تھے کہ یہیں کسی موڑ سے غیبی مدد کا ظہور ہو اور ان کے تمام مسائل رفو چکر ہو جائیں، تمام مسائل نہ سہی، رات گزارنے کے لیے ایک چھت تو مل جائے۔ غیبی مدد اچانک آ گئی۔ تمہارے چچا پہلے ہی شہر پہنچ چکے تھے۔ وہی ہمارے لیے غیبی مدد تھے۔

تمہارے چچا پہلے بھی کوئی سیدھے سادے آدمی نہیں تھے۔ لیکن جب ہماری طرح پلیٹ فارم پر رات گزارنی پڑی، تو رہے سہے اخلاق سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ وہ سیدھے ایک یہودی کے گھر گئے، دروازہ کھولا اور اپنا سامان اندر رکھ دیا۔ پھر ہاتھوں سے اشارہ کر کے واضح انداز میں ان سے کہا۔ جاؤ فلسطین، دفع ہو جاؤ یہاں سے۔ یہ طے ہے کہ وہ فلسطین نہیں گئے، لیکن ہمارے چچا کا جھنجھلاہٹ آمیز لہجہ ان کو ڈرانے کے لیے کافی تھا۔ یہودی خاندان بغل کے کمرہ میں چلا گیا۔

تمہارے چچا ہمیں اسی کمرہ میں لے گئے اور سامان کے ساتھ سب کو وہیں ٹھونس دیا۔ کمرہ اتنا تنگ تھا کہ جب ہم رات میں زمین پر لیٹے تو چھوٹے بچوں کے وجود سے ہی پورا کمرہ بھر گیا۔ اوڑھنے کے

لیے مردوں کے کوٹ میسر ہوئے۔ جب ہم صبح میں بیدار ہوئے تو دیکھا کہ مردوں نے اپنی رات کرسیوں پر بیٹھے بیٹھے کاٹ دی تھی۔ سانحہ کا عفریت ہمارے وجود کے ریشہ ریشہ میں سرایت کر چکا تھا۔

شہر صیدا میں ہم زیادہ دن نہ ٹھہر سکے۔ تمہارے چچا کا کمرہ ہماری آدھی تعداد کے لیے بھی کافی نہیں تھا، پھر بھی ہم نے اس کمرے میں تین راتیں کاٹیں۔ اس دوران تمہاری ماں تمہارے والد سے کوئی کام تلاش کرنے یا فلسطین لوٹ جانے کا مشورہ دے بیٹھیں، بس پھر کیا تھا؟ وہ پھٹ پڑے۔ غیظ وغضب کی وجہ سے ان کی آواز لرز رہی تھی۔ تمہاری ماں کے ہونٹوں پر تالے پڑ گئے۔ یہ ہمارے خاندانی مسائل کی شروعات تھی۔ پہلا والا خوش وخرم خاندان فلسطین ہی میں چھوٹ گیا تھا، زمین، گھر اور شہیدوں کے ساتھ ہی۔

معلوم نہیں کہاں سے تمہارے والد پیسے کا جگاڑ کر لائے۔ مجھے معلوم تھا کہ تمہاری ماں کے سونے کے زیورات وہ پہلے ہی بیچ چکے تھے، یہ زیورات ان دنوں کی یادگار تھے جب محبت سے سرشار ایک شوہر اپنی محبوب بیوی کے لیے تحفے لایا کرتا تھا تاکہ وہ خوش رہے اور اپنے شوہر پر فخر کرے۔ سونے کے ان زیورات کو بیچنے کے بعد بھی ہمارے مسائل میں کوئی خاطر خواہ کمی نہیں آئی تھی۔ پھر یہ پیسے کہاں سے آئے؟ کہیں سے قرض لیا ہے؟ یا ہم سے کچھ چھپا کر رکھا تھا۔ اب اسی کو بیچ دیا ہے؟ مجھے نہیں معلوم۔ ہاں، اتنا یاد ہے کہ اس کے بعد ہم شہر صیدا کے مضافات میں واقع ایک گاؤں میں منتقل ہو گئے۔ وہاں پہنچ کر تمہارے والد کے چہرے پر پہلی مرتبہ مسکراہٹوں کے پھول کھلے۔ وہ ایک بلند چٹان پر بیٹھ کر رہ رہ کر مسکرائے جا رہے تھے......

انہیں انتظار تھا پندرہ مئی کا جب وہ فاتح فوجوں کے پیچھے پیچھے چل کر اپنے گھر پہنچیں گے....

ایک صبر آزما انتظار کے بعد پندرہ مئی کا دن آ گیا۔ ٹھیک بارہ بجے جب میں گہری نیند کے مزے لے رہا تھا، تمہارے والد مجھے اپنے قدموں سے ٹھوکا لگا کر امید بھری آواز میں بولے۔ اٹھ... چل کر دیکھ، عرب فوجیں فلسطین میں داخل ہو رہی ہیں... میں تلملا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ آدھی رات کو ننگے پاؤں پہاڑیوں سے اتر کر مرکزی سڑک پر پہنچے، یہ سڑک گاؤں سے ایک کلومیٹر کی دوری پر تھی... بڑے چھوٹے سب پاگلوں کی طرح دوڑ رہے تھے اور کانپ رہے تھے.... گاڑیوں کی روشنی دور سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ یہ گاڑیاں شہر راس الناقورۃ کی طرف جا رہی تھیں، سڑک پر پہنچ کر ہمیں ٹھنڈک لگنے لگی لیکن تمہارے والد ہمارے وجود پر مسلط تھے۔ وہ ایک چھوٹے بچے کی طرح گاڑیوں کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔ نعرے لگا رہے تھے.... کرکش آواز میں چیخ چلا رہے تھے۔ ہانپ رہے تھے لیکن پھر بھی گاڑیوں کے قافلے کے پیچھے ننھے بچے کی طرح دوڑ رہے تھے۔ ہم بھی ان کی معیت میں چیختے چلاتے دوڑتے رہے تھے۔

نیک دل فوجی ہیلمیٹ کے پیچھے سے ہمیں خاموش نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ ہم ہانپ رہے تھے لیکن تمہارے پچاس سالہ والد بھاگ بھاگ کر تمباکو کی تھیلیاں فوجیوں کی طرف پھینک رہے تھے۔ وہ اب بھی نعرے لگائے جا رہے تھے اور ہم بھی بکریوں کے ایک چھوٹے ریوڑ کی مانند کسی طرح ان کا ساتھ دے رہے تھے۔

اچانک گاڑیاں آنی بند ہو گئیں۔ تھک ہار کر جب ہم گھر واپس آئے تو مدھم آواز میں کراہ رہے تھے۔ تمہارے والد مہر بلب تھے، ہم میں بھی کلام کرنے کی سکت نہ تھی.... ہمارے پاس سے گزر رہی ایک گاڑی کی روشنی تمہارے والد کے چہرے پر پڑی.... ان کے رخسار آنسوؤں سے تر تھے۔

وقت جیسے تھم سا گیا تھا۔ ادھر سے مل رہی خبریں حوصلہ افزا نہیں تھیں، آخر کار تلخ حقیقت ہمارے سامنے منہ پھاڑے کھڑی تھی۔ چہرے پھر سے تاریک ہونے لگے۔ تمہارے والد کے لیے فلسطین اور وہاں کے کھیت کھلیانوں میں گزارے ہوئے خوشی کے ایام کے تعلق سے بات کرنا ایک روح فرسا امر ہوتا تھا۔ ہماری موجودگی ان کی زندگی کو مزید اجیرن بنا رہی تھی، ہماری حیثیت اچھوتوں جیسی تھی، ہم اچھی طرح سمجھتے تھے کہ تمہارے والد ہم کو صبح صبح پہاڑ پر چڑھنے کا حکم ہوا خوری کے لیے نہیں دیتے تھے، بلکہ ان کا اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ ہم ناشتہ نہ طلب کر سکیں۔ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے۔ تمہارے والد چھوٹی چھوٹی بات پر بھی بھڑک اٹھتے تھے۔ ایک دن کسی نے ان سے کچھ مانگا، اس پر وہ برافروختہ ہو گئے، پھر کسی کرنٹ زدہ شخص کی طرح لرزنے لگے، ان کی خشمگیں نگاہوں نے ہم سب کا جائزہ لیا۔ ان کے ذہن میں کوئی بھیانک خیال در آیا، پھر جیسے اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کود کر کھڑے ہو گئے ..... ساتھ ہی ساتھ کچھ بد بدا بھی رہے تھے، ایسا لگ رہا تھا کہ انہیں اپنے تمام مسائل کو ختم کرنے کا کوئی پر خطر طریقہ معلوم ہو چکا تھا اور انھوں نے اس پر خطر طریقہ کو اپنانے کا پختہ ارادہ کر لیا تھا... وہ اپنے چاروں طرف گھوم گھوم کر کچھ تلاش کر رہے تھے۔ پھر عکاسے اپنے ساتھ لائے ہوئے صندوق پر ٹوٹ پڑے اور اس میں پڑے ہوئے سامان کو جنونی انداز میں ادھر ادھر پھینکنے لگے.... لمحہ بھر میں تمہاری ماں سب کچھ سمجھ چکی تھیں.. ماں تھیں، اپنے بچوں کو خطروں کے نرغے میں دیکھ کر بیقرار ہو گئیں۔ وہ ہمیں تیزی سے کمرے سے باہر نکالنے لگیں اور بھاگ کر پہاڑ پر چلے جانے کو کہا۔ لیکن ہم کھڑکی ہی سے کان لگائے کھڑے رہے۔ تمہارے والد کی آواز ہمارے رونگٹے کھڑے کر رہی تھی، وہ کہہ رہے تھے "میں ان سب کو مار ڈالنا چاہتا ہوں، میں خود کو مار ڈالنا چاہتا ہوں۔ میں ختم ہو جانا چاہتا ہوں۔ میں...." تمہارے والد کی آواز بند ہو گئی۔ ہم نے دروازے کے سوراخ سے کمرے میں جھانک کر دیکھا، تمہارے والد کراہ رہے تھے اور اپنے دانتوں کو پیس پیس کر رو رہے تھے۔ تمہاری ماں ایک گوشہ میں بیٹھی اپنے شوہر کو پریشان نظروں سے دیکھ

رہی تھیں۔

ہم کچھ زیادہ نہیں سمجھ پائے لیکن جب میں نے تمہارے والد کے پاس زمین پر پڑے کالے رنگ کے پستول کو دیکھا تو سب کچھ سمجھ گیا.... میں سراسیمہ ہوگیا۔ میری حالت اس بچے جیسی تھی جس نے اچانک بھوت دیکھ لیا ہو۔ میں سر پر پاؤں رکھ کر پہاڑ کی جانب بھاگا۔ میں گھر سے دور بہت دور چلا جانا چاہتا تھا۔

میں گھر سے دور ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے بچپن سے بھی دور ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ اب زندگی پھولوں کی سیج نہیں رہ گئی تھی۔ نوبت یہاں تک آ گئی تھی کہ ہم سب کی کھوپڑی میں ایک ایک گولی اتار دینے ہی سے مسائل کا خاتمہ ہو سکتا تھا... اس لیے اب ہمیں شریف بچوں کی طرح رہنا چاہئے.... ہمیں بھوک لگی ہو پھر بھی کھانا نہیں مانگنا چاہئے۔ جب والد اپنے مسائل کے بارے میں گفتگو کریں تو ہمیں خاموشی کے ساتھ سننا چاہئے اور جب وہ ہم سے کہیں کہ جاؤ پہاڑ پر گھوم کر آ جاؤ اور ہاں دوپہر ہونے پر ہی لوٹنا، تو ہمیں مسکرا مسکرا کر اپنا سر تابعداری میں ہلانا چاہئے۔ شام کے وقت جب تاریکی خیمہ زن ہونے لگی، تو میں گھر واپس آ گیا۔ تمہارے والد ابھی بھی بیمار تھے۔ تمہاری ماں ان کے بغل میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ تم سب کے دیدے بلیوں کی طرح چمک رہے تھے اور ہونٹ ایسے بند تھے جیسے کہ کبھی کھلے ہی نہ تھے... کسی پرانے زخم کی طرح جو ابھی مکمل طور پر نہ بھرا ہو۔

تم لوگ وہاں گٹھریوں کی طرح پڑے تھے، سنتروں کی سرزمین سے تو دور تھے ہی، بچپن سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے تھے.... ایک بار ایک کسان نے کہا تھا کہ سنترا ایسا پھل ہے جو اسی وقت مرجھا جاتا ہے جس وقت اس کو بونے اور سینچنے والے ہاتھ بدل جاتے ہیں۔

تمہارے والد بیمار ہو کر بستر سے لگ چکے تھے اور تمہاری ماں کی آنکھوں سے آنسوؤں کی ندیاں باہر آنے کو بیتاب تھیں، آج تک تمہاری ماں آنسوؤں کی انہی ندیوں کے ساتھ جی رہی ہیں.......

میں کسی اچھوت کی طرح کمرے میں نظریں بچا کر داخل ہوا۔ تمہارے والد کے چہرے پر نظر پڑی، ان کا چہرہ درد و غصہ کے مارے کانپ رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ چھوٹی میز پر وہی کالے رنگ کا پستول پڑا ہوا تھا، وہیں سنترا ابھی پڑا ہوا تھا۔

سنترا بے جان ہو کر مرجھا چکا تھا۔

□□□

غسان کنفانی

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

چچا ابو عثمان

انھوں نے ہمیں شہر 'رملہ' کو شہر 'بیت المقدس' سے جوڑنے والی شاہراہ کے دونوں کناروں پر ہاتھ اوپر اٹھا کر دورویہ کھڑا ہو جانے کو کہا۔ جولائی کی چلچلاتی ہوئی دھوپ تھی، میری ماں مجھے اپنے سائے میں رکھنا چاہتی تھی۔ ایک یہودی فوجی کی نظر مجھ پر پڑ گئی، وہ آگے بڑھا اور میرا ہاتھ پکڑ کر زور سے کھینچا۔ اس نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ مجھے ہاتھ اوپر اٹھا کر ایک پاؤں پر شاہراہ کے بیچوں بیچ کھڑا ہو جانے کا حکم دیا۔

اس وقت میری عمر کا نواں سال تھا۔ ابھی چار گھنٹہ پہلے ہی میری آنکھوں کے سامنے یہودی 'رملہ' میں گھسے تھے، میں شاہراہ کے بیچوں بیچ کھڑا یہودیوں کو بوڑھی عورتوں اور بچوں کے زیورات ٹٹولتے اور بڑی بے رحمی کے ساتھ چھینتے ہوئے دیکھ رہا تھا، کچھ گوری خاتون فوجی بھی تھیں، وہ بھی مزید جوش و خروش کے ساتھ یہی کام کر رہی تھیں۔ ماں میری جانب دیکھ دیکھ کر خاموشی کے ساتھ رو رہی تھی۔ میں اس وقت اپنی ماں سے کہنا چاہتا تھا کہ میں بالکل ٹھیک ہوں اور یہ چلچلاتی دھوپ اتنی تکلیف نہیں دے رہی ہے جتنا اس کی ممتا محسوس کر رہی ہے......

ماں کا اس دنیا میں میرے سوا کوئی نہ تھا۔ میرے والد یہ سب شروع ہونے سے ایک سال پہلے ہی وفات پا چکے تھے، میرے بڑے بھائی کو یہ لوگ 'رملہ' میں گھستے ہی پکڑ لے گئے تھے۔ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا تھا کہ میری ماں کی نظروں میں میری کیا اہمیت تھی، ہاں اس بات کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اگر میں دمشق میں اس کے ساتھ نہ ہوتا تو اس پر کیا بیتتی۔ میں دمشق میں اس کا واحد سہارا تھا اور بس اڈوں کے قریب چیخ چلا کر، ٹھٹھر سمٹ کر اخبار بیچا کرتا تھا اور اسی سے ہماری دال روٹی چلتی تھی۔

سخت دھوپ کی وجہ سے عورتیں اور بچے بلبلا رہے تھے۔ یہاں وہاں سے احتجاج بھری، مصیبت زدہ صدائیں ابھرنے لگیں۔ یہاں موجود کچھ چہرے شناسا لگ رہے تھے۔ 'رملہ' کی تنگ گلیوں

میں گھومتے ہوئے بارہا ان کا سامنا ہوا تھا۔ انہیں یہاں دیکھ کر مجھے سخت افسوس ہو رہا تھا۔ اچانک میں نے دیکھا کہ ایک یہودی خاتون فوجی چچا ابو عثمان کے پاس پہنچی اور ان کی داڑھی سے کھیلتے ہوئے ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگی، میں ایک عجیب قسم کے ناقابل بیان احساس کی گرفت میں تھا....

چچا ابو عثمان میرے سگے چچا نہیں تھے، وہ 'رملہ' کے حلاق و طبیب تھے۔ انتہائی منکسر المزاج تھے، جب سے ہوش سنبھالا تھا لوگوں کے دلوں میں ان کے لیے پیار ہی پیار پایا تھا، ہم سب احتراماً انہیں چچا کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ اپنی آخری بیٹی فاطمہ کو خود سے بھینچے ہوئے کھڑے تھے، ننھی منی فاطمہ اپنی معصوم نگاہوں سے اس یہودی خاتون فوجی کو دیکھے جا رہی تھی...

''تیری بیٹی ہے؟''

چچا ابو عثمان نے انتہائی رنج کے ساتھ اپنا سر ہلایا، ان کی آنکھوں میں پیش آمدہ سانحہ کی جھلک تھی۔ یہودی خاتون فوجی نے بڑی آسانی سے اپنی چھوٹی سی گن اٹھائی اور فاطمہ کے سر کا نشانہ لگا لیا۔ بیچاری ننھی منی فاطمہ جس کی سیاہ آنکھوں میں ہمیشہ حیرت کے سائے لہراتے رہتے تھے۔ ٹھیک اسی لمحہ، ایک یہودی فوجی گشت کرتے کرتے ٹھیک میرے سامنے پہنچ گیا، یہ منظر دیکھ کر وہ بھی کھڑا تماشہ دیکھنے لگا، جس کی وجہ سے معاملہ میری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا، لیکن میں نے یکے بعد دیگرے تین گولیوں کے چلنے کی آواز سنی۔ کچھ دیر بعد چچا ابو عثمان دکھائی دیئے، ان کے چہرے سے درد و حسرت کا دریا ابل رہا تھا۔ ننھی منی فاطمہ پر نظر پڑی، اس کا سر آگے کی جانب ڈھلکا ہوا تھا۔ اس کے سر سے خون کے فوارے ابل ابل کر زمین کی پیاس بجھا رہے تھے۔

کچھ ہی لمحوں کے بعد، چچا ابو عثمان میرے پاس سے ہو کر گزرے، ان کے بوڑھے ہاتھوں میں ننھی فاطمہ کی لاش تھی، وہ جمود بھری خاموشی کے ساتھ بالکل سامنے کی طرف دیکھ رہے تھے، میرے پاس سے ہو کر گزرے لیکن میری طرف دیکھا تک نہیں، جھکی ہوئی کمر کے ساتھ وہ چلتے رہے یہاں تک کہ پہلے موڑ پر پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ میری نظر دوبارہ ان کی بیوی پر پڑی، وہ زمین پر بیٹھی اپنا سر دونوں ہاتھوں میں لیے ہوئے درد بھری آواز میں رو رہی تھیں۔ ایک یہودی فوجی ان کے پاس پہنچا اور انہیں اشارے سے کھڑا ہونے کے لیے کہا... لیکن بوڑھی چچی نہیں کھڑی ہوئیں، وہ حد درجہ مایوس ہو چکی تھیں۔

اس بار میں نے بڑی واضح انداز میں سب کچھ دیکھا، فوجی نے اپنے پاؤں سے انہیں بڑی زور دار ٹھوکر ماری، بوڑھی چچی اپنی پشت کے بل گر گئیں، ان کے چہرے سے خون ابل رہا تھا، پھر اس نے بندوق کی نالی ان کے سینے پر رکھ کر ٹریگر دبا دیا....

اگلے لمحے وہی فوجی میری طرف آیا، مجھے پتا ہی نہیں چلا کب میں نے اپنا پیر زمین پر رکھا دیا

تھا، فوجی نے سپاٹ لہجے میں مجھے پیر اٹھانے کو کہا، میں نے ہڑبڑا کر اپنا پیر اوپر اٹھالیا، جاتے جاتے فوجی نے مجھے دو زوردار تھپڑ رسید کر دئے، میرے منہ سے خون نکل کر اس کے ہاتھ پر لگ گئے ۔ جسے اس نے میری شرٹ میں پونچھا۔

مجھے سخت تکلیف ہوئی۔ لیکن میری نظر میری ماں پر پڑی، وہاں عورتوں کے درمیان وہ اپنا ہاتھ اوپر اٹھائے ہوئے خاموشی سے رو رہی تھی، لیکن اس لمحہ وہ روتے روتے ہنس پڑی، میرا ایک پاؤں میرے جسم کے بوجھ تلے لرز رہا تھا، مارے درد کے میری ران پھٹی جا رہی تھی، لیکن میں بھی ہنس پڑا، اے کاش، میں دوڑ کر اپنی ماں کے پاس جا پاتا، میں اسے کہتا، ماں، مت رو۔ ان دو تھپڑوں سے مجھے کچھ زیادہ درد نہیں ہوا ہے! ماں، میں بالکل ٹھیک ہوں! ماں مت رونا! دیکھو! چچا ابوعثمان نے ابھی ابھی کیسے کیا ہے، تم بھی ویسا ہی کرنا۔

خیالات کی یہ ڈور جلد ہی ٹوٹ گئی، چچا ابوعثمان فاطمہ کو دفن کرنے کے بعد میرے سامنے سے گزر رہے تھے، اب کی بار بھی جب وہ میرے بالکل نزدیک سے گزرے، میری طرف دیکھا تک نہیں۔ مجھے یاد آیا کہ ان لوگوں نے ان کی بیوی کو بھی مار ڈالا ہے، ایک نیا سانحہ ان کے انتظار میں تھا، میں نے ڈرتے ہوئے ترحم آمیز نگاہوں سے ان کی جانب دیکھا، وہ اپنی جگہ پہنچ کر کچھ دیر کھڑے رہے، پسینہ سے تر ان کی پشت میری جانب تھی، لیکن گویا میں ان کے چہرے کو دیکھ رہا تھا۔ پسینہ سے تر، جامد و ساکت، چچا ابو عثمان اپنی بیوی کی لاش اٹھانے کے لیے جھکے، میں نے ان کی بیوی کو بارہا ان کی دکان کے سامنے دیکھا تھا، وہ دوپہر کے وقت اپنے شوہر کے لیے کھانا لایا کرتی تھیں اور جب وہ کھانے سے فارغ ہو جاتے تو برتن لے کر گھر چلی جایا کرتی تھیں ۔ چچا ابوعثمان تیسری مرتبہ میرے پاس سے ہو کر گزرے، وہ زور زور سے ہانپ رہے تھے اور ان کا چہرہ پوری طرح نم تھا۔ اس بار بھی انھوں نے میری طرف نہیں دیکھا، میں پسینہ سے تر بتر جھکی ہوئی کمر کے ساتھ انہیں دونوں صفوں کے درمیان آہستہ آہستہ چلتا ہوا دیکھتا رہا۔

لوگوں نے رونا بند کر دیا تھا۔

عورتوں اور بوڑھوں پر سناٹا طاری تھا....

ایسا لگ رہا تھا کہ چچا ابوعثمان کی یادیں لوگوں کو ڈس رہی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی یادیں جو چچا ابوعثمان کے سامنے بیٹھ کر بال کٹوانے والے 'رملہ' کے ہر آدمی کے ساتھ وابستہ تھیں... ان چھوٹی چھوٹی یادوں کی وجہ سے لوگوں کے دلوں میں ان کے لیے ایک خاص جگہ بن چکی تھی۔ یہی یادیں اب ان کو ڈس رہی تھیں۔

چچا ابوعثمان مرنجاں مرنج طبیعت کے مالک ایک ہر دلعزیز انسان تھے، خود اعتمادی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، جب انقلاب جبل النار کی وجہ سے انہیں 'رملہ' آنا پڑا اس وقت ان کے پاس کچھ نہیں بچا تھا۔ کسی پاک سرسبز و شاداب پودے کی طرح انہوں نے 'رملہ' کی پاک سرزمین میں اپنی زندگی

نئے سرے سے شروع کی۔ جلد ہی اپنے اخلاق کی بنا پر انھوں نے لوگوں کا دل جیت لیا۔ جب فلسطین کی آخری جنگ شروع ہوئی، تو وہ اپنا سب کچھ بیچ کر ہتھیار خرید لائے، وہ ان ہتھیاروں کو اپنے قریبی لوگوں میں بانٹ دیتے تا کہ وہ لڑائی میں حصّہ لے سکیں، ان کی دکان اسلحہ خانہ میں تبدیل ہو چکی تھی۔ ان سب قربانیوں کا انہیں کوئی صلہ نہیں چاہئے تھا، بس وہ 'رملہ' کے درختوں سے بھرے خوبصورت قبرستان میں دفن ہونا چاہتے تھے، بس وہ لوگوں سے یہی چاہتے تھے..... 'رملہ' کے سب لوگ جانتے تھے کہ چچا ابو عثمان مرنے پر 'رام اللہ' کے قبرستان میں دفن ہونا چاہتے ہیں۔

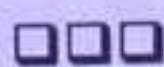
ان چھوٹی چھوٹی چیزوں نے لوگوں کی زبانیں گنگ کر دی تھیں، ان کے بھیگے ہوئے چہرے ان یادوں کے بوجھ تلے کراہ رہے تھے.... میں نے اپنی ماں کی جانب دیکھا، وہ وہاں ہاتھ اٹھائے سیدھے کھڑی چچا ابو عثمان کو دیکھ رہی تھی... ایسے خاموش تھی جیسے گولیوں کی ڈھیر ہو۔ میں نے اپنی نظر دوڑائی، چچا ابو عثمان ایک یہودی فوجی سے بات کرتے ہوئے اپنی دکان کی جانب اشارہ کر رہے تھے، پھر وہ تن تنہا اپنی دکان میں گئے اور سفید رومال لے کر واپس آ گئے، انہوں نے اس سفید رومال سے اپنی بیوی کی لاش ڈھانپی اور قبرستان کی طرف چل پڑے۔

تھوڑی دیر بعد، وہ دور سے آتے ہوئے دکھائی دیئے، تھکے تھکے قدم، جھکی ہوئی کمر، ڈھلکے ہوئے ہاتھوں کے سہارے، آہستہ آہستہ چلتے ہوئے میرے قریب آ رہے تھے، عمر سے زیادہ بوڑھے لگ رہے تھے، چہرہ غبار آلود تھا، چلتے ہوئے کراہ رہے تھے، ان کی صدری پر جا بجا خون آلود مٹی لگی ہوئی تھی....

اس بار میری طرف نظر ڈالی گویا مجھے پہلی مرتبہ دیکھ رہے ہوں، جولائی کی جھلسا دینے والی دھوپ میں بیچ سڑک میں کھڑا ایک بچہ، خاک آلود چہرا، پسینے میں تربتر وجود، پھٹے ہوئے ہونٹوں سے خون نکل کر جم چکا تھا، انہوں نے کراہتے ہوئے بغور میری طرف دیکھا، ان کی آنکھوں میں بہت سے معانی تھے جنھیں میں سمجھ تو نہیں پایا لیکن پوری طرح محسوس کیا۔ چچا ابو عثمان آہستہ آہستہ چلتے ہوئے غبار آلود حالت میں کراہتے ہوئے اپنی جگہ پر لوٹ گئے، وہاں پہنچ کر وہ رکے، اپنا رخ سڑک کی جانب کیا اور اپنے ہاتھوں کو کھڑا کر دیا۔

لوگ چچا ابو عثمان کو ان کی خواہش کے مطابق دفن نہ کر سکے۔ ہوا یوں کہ جب ان کو راز اگلوانے کے لیے یہودی فوجی ہیڈ کوارٹر لے جایا گیا، اس وقت لوگوں نے زوردار دھماکہ کی آواز سنی، پورا ہیڈ کوارٹر تباہ ہو گیا اور عمارت کے ملبے میں چچا ابو عثمان کے جسم کے چیتھڑے کھو گئے۔

ہم پہاڑ کے راستے اردن جا رہے تھے۔ لوگوں نے میری ماں کو بتایا کہ جب چچا ابو عثمان اپنی بیوی کو دفن کرنے سے پہلے اپنی دکان میں گئے تھے اس وقت وہ صرف سفید رومال لے کر نہیں لوٹے تھے۔

□□□

غسان کنفانی

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

عبدالرحمٰن کی مسکراہٹ

اس نے اپنا سر اٹھا کر تاریک آسمان کی طرف دیکھا، ایک کفریہ گالی اس کی زبان سے پھسلتے پھسلتے بچی۔ کالی گھٹائیں بسالٹ کے ٹکڑوں کی طرح ایک دوسرے سے ٹکراتیں، پھر بکھر جاتیں۔ بارش اتنی تیز ہورہی ہے کہ آج رکنے سے رہی، مطلب آج اسے پھر سونا نصیب نہیں ہوگا، ساری رات اسے اسی کدال پر جھکے جھکے کاٹنی پڑے گی۔ وہ ایک نالی کھود رہا تھا تا کہ سخت بارش کی وجہ سے گندا پانی اس کے خیمہ کی میخوں کے پاس نہ اکٹھا ہو، اس کی پیٹھ نہ صرف یخ بستہ بارش کے اس مار کی عادی ہوچکی تھی بلکہ لطف اندوز بھی ہوتی تھی۔ اس کی ناک کے نتھوں میں کہیں سے دھواں آتا ہوا محسوس ہورہا تھا۔ اوہ، وہاں! اس کی بیوی نے روٹی پکانے کے لیے آگ جلائی تھی، وہ جلد از جلد گڑھا کھود کر خیمہ کے اندر جانا چاہتا تھا تا کہ اپنے ہاتھ سینک سکے، اس کے دونوں ہاتھ اتنے سرد ہو چکے تھے کہ اندر جاتے ہی وہ انہیں آگ میں گھسیڑ دینا چاہتا تھا، ہاتھ جلیں چاہے رہیں! اتنا تو وہ بہ آسانی کر سکتا تھا کہ جلتی ہوئی لکڑی کا ایک ٹکڑا لے کر اسے جلدی جلدی دونوں ہاتھوں پر مستقل رگڑتا رہے، برف بن چکے اس کے ہاتھوں کو اس سے کم میں راحت نہیں ملنے والی! لیکن وہ اس خیمہ میں داخل ہونے سے ڈرتا ہے، وہ اس خوفناک سوال کا سامنا کرنے سے ڈرتا ہے جو اس کی بیوی کے حلق میں عرصہ دراز سے کنڈلی مارے بیٹھا تھا۔ نہیں! یہ ٹھنڈک اس خوف ناک سوال سے کم جان لیوا ہے۔ خیمہ کے اندر جاتے ہی اس کی آٹا گوندھ رہی بیوی کی نظریں اس کے پورے وجود کو چھلنی کر دیں گی، کوئی کام ملا؟ کھائیں گے کیا؟ فلاں، فلاں کو کام مل گیا، تمہیں کیسے نہیں ملا؟ پھر خیمہ کے ایک گوشہ میں بھیگی بلی کی طرح پڑے ہوئے عبدالرحمٰن کی طرف اشارہ کر کے خاموشی کے ساتھ اپنا سر ہلائے گی، یہ خاموش سرزنش اسے خون کے آنسو رلا دیتی۔ ہر رات کی طرح آج کی رات بھی اس کے پاس صرف یہی جواب تھا۔

کیا تم چاہتی ہو کہ میں اپنے بیٹے عبدالرحمٰن کی مشکلات ختم کرنے کے لیے کہیں جا کر چوری کروں؟

اس نے کراہتے ہوئے اپنے کمر سیدھی کی، کچھ ہی لمحوں میں اسے اپنی ٹوٹی ہوئی کدال کا سہارا لینا پڑا۔ اس کی نگاہیں مایوسی کی چادر لپیٹے ہوئے خیمہ پر مرکوز تھیں اور وہ انتہائی پریشانی کے عالم میں سوچ رہا تھا۔

کیوں نہ چوری ہی کر لی جائے؟

انٹرنیشنل ایڈ ایجنسی کے گودام خیموں سے قریب ہی واقع تھے اگر اس نے چوری کرنے کی ٹھان ہی لی تو کسی نہ کسی طرح آٹے اور چاول کی بوریوں تک رسائی پا ہی لے گا۔ اندر گھسنے کے لیے کہیں نہ کہیں شگاف تو ملے گا ہی، پھر گودام میں پڑا مال کسی کی حلال کمائی تھوڑی ہے۔ یہ سب مال وہاں سے آیا ہے۔ ایک دن عبدالرحمٰن کو اسکول ٹیچر نے بتایا تھا کہ یہ سب مال ایسے لوگوں کے پاس سے آتا ہے جو آدمی کو مار کر اسی کے جنازے میں شامل ہوتے ہیں۔ کسی کا کیا بگڑ جائے گا اگر وہ ایک بوری دو بوری یا دس بوری آٹا چوری کر لے؟ کیا ہو جائے گا اگر وہ کچھ آٹا ان لوگوں کے ہاتھوں بیچ دے جو چوری شدہ مال کا پتہ سونگھ کر لگا لیتے ہیں اور پھر اس کا بھاؤ کرنے میں غیر معمولی ہوشیاری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

اس کے من میں لڈو پھوٹ رہے تھے۔ وہ ایک نئے حوصلے کے ساتھ خیمہ کے ارد گرد گڑھا کھودنے لگا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ اس مہم کا آغاز آج ہی سے کر دیا جائے؟ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے، اتنی ٹھنڈک ہے کہ چوکیدار خود اپنی جان کی خیر منا رہا ہوگا، گودام کی پہرے داری کیا کرے گا؟ تو کیوں نہ آج ہی شروعات کر دی جائے؟

''کیا کر رہے ہو، ابو عبد؟''

اس نے اپنا سر آواز کی سمت میں اٹھایا، دو رویہ ایستادہ خیموں کے لامتناہی سلسلے کے درمیان ابو سمیر اس کی طرف آتا محسوس ہوا۔

''آٹا کھود رہا ہوں....''

''کیا کھود رہے ہو؟''

''گڑھا کھود.... کھود.... رہا ہوں....''

ابو سمیر کا طوفانی قہقہہ اس کی سماعتوں سے ٹکرایا، پھر وہ بڑبڑاتے ہوئے بولا۔

''لگتا ہے آٹے کے بارے میں سوچ رہے ہو۔ آٹے کی تقسیم آئندہ مہینہ کی دسویں تاریخ کے بعد ہی ہوگی، یعنی آج سے تقریباً پندرہ دنوں کے بعد اس لیے ابھی سے خیالی پلاؤ مت پکاؤ، ہاں اگر گودام سے ایک دو بوری ادھار لینی ہے تو بات دیگر ہے....''

ابو یمیر اپنے ہاتھوں سے گوداموں کی طرف اشارہ کر رہا تھا، اس کے موٹے موٹے ہونٹوں پر ایک خبیث مسکراہٹ کے سائے دراز تھے۔

ابوعبد صورتِ حال کی سنگینی کو سمجھ چکا تھا، وہ خاموشی کے ساتھ جھکا اور اپنی ٹوٹی ہوئی کدال لے کر پھر سرگرم عمل ہو گیا۔

یہ سگریٹ لو...لیکن اس سخت بارش میں اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے...میں تو بھول ہی گیا تھا کہ بارش ہو رہی ہے...میرا دماغ بھی نا، ایک دم خراب ہو چکا ہے، لگتا ہے اس میں بھی آٹا بھر گیا ہے.... جیسے اس کا دم گھٹنے لگا ہو، یہ خبیث ابو یمیر اس کو وہ عرصہ دراز سے سخت ناپسند کرتا تھا۔

''اس بارش میں باہر کیوں نکلے ہو؟''

''میں ...میں نکلا تھا کہ اگر کوئی ضرورت ہو تو تمہاری مدد کر دوں۔''

''نہیں...شکریہ...''

''یہ کھودنے کھادنے کا عمل زیادہ دیر تک چلے گا کیا؟''

''تقریباً پوری رات....''

''کتنی بار تم سے کہا ہے کہ گڑھا دن میں کھودا کرو۔ دن میں تو خیمہ چھوڑ کر پتہ نہیں کہاں چلے جاتے ہو...خاتم سلیمانی کی تلاش میں جاتے ہو کیا؟''

''نہیں....کام کی تلاش میں...''

اس نے اپنا سر کدال سے اٹھایا اور ہانپتے ہوئے بولا.....

''جا کر سو کیوں نہیں جاتے؟ مجھے اکیلا نہیں چھوڑ سکتے؟''

ابو یمیر کمال سکوت کے ساتھ اس کے قریب آیا اور اپنا ہاتھ اس کے کندھے پر رکھ کر گھٹی گھٹی آواز میں بولا۔

''سنو، ابوعبد اگر ابھی آٹے کی بوری اپنے سامنے چلتے دیکھنا تو کسی کو بتانا مت!''

''کیسے؟''

ابوعبد کا دل بڑی تیزی کے ساتھ دھڑک رہا تھا، اس کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں، ابو یمیر کے منہ سے تمباکو کی بو آ رہی تھی۔ وہ پھسپھسا رہا تھا۔

''آٹے کی بوریاں رات کے وقت نکلتی ہیں اور وہاں چلی جاتی ہیں....''

''کہاں؟''

''وہاں....''

ابوعبد نے ابوسمیر کا اشارہ دیکھنے کی کوشش کی، لیکن یہ کیا؟ اس کے ہاتھ تو اس کے پہلو کے ساتھ ہی لٹکے ہوئے تھے، ابوسمیر نے دھیمی آواز میں سرگوشی کی، تمہیں تمہارا حصّہ مل جائے گا۔

''کسی شگاف سے اندر جاتے ہو؟''

ابوسمیر نے نفی میں سر ہلایا، خوشی کے مارے اس کی باچھیں کھل گئی تھیں، پھر وہ رازدارانہ انداز میں گویا ہوا:

''آٹے کی بوریاں خود ہی نکلتی ہیں... چہل قدمی کرنے کے لیے!''

''پگلا گئے ہو...''

''نہیں... بلکہ تم بدھو ہو.... سنو، ڈائریکٹ کام کی بات کرتے ہیں۔ ہمیں گودام سے آٹے کی بوریاں نکال کے وہاں لے جانا ہے، چوکیدار ہمیشہ کی طرح سارا معاملہ سنبھال لے گا۔ بیچنے کی ذمہ داری نہ میری، نہ تمہاری، ایجنسی میں ملازم گورا امریکی یہ کام کرلے گا... آنکھیں مت پھاڑو، آپس میں رضامندی ہو، تو سب جائز ہے۔ امریکی مال بیچے گا، میں اپنا حصّہ لوں گا، چوکیدار اپنا... تمہارا حصّہ تمہارے حوالے، سب کچھ آپسی رضامندی و تال میل سے، کیا کہتے ہو؟''

ابوعبد کو لگا کہ معاملہ ایک دو یا دس بوریاں چرانے سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، کوئی گڑبڑ معلوم ہوتی ہے... اس نے سوچا کہ اس انسان کے ساتھ کوئی معاملہ نہیں کرنا چاہئے... پوری بستی میں مشہور تھا کہ یہ اعتبار کے قابل نہیں ہے... لیکن ساتھ ہی اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں رنگین تخیل نے انگڑائی لی، ایک دن اس کے ہاتھ میں عبدالرحمٰن کے لیے نئی شرٹ ہوگی، مدت گزر گئی اپنی بیوی کے لیے تحفہ نہیں لایا، اس دن وہ اس کے لیے ڈھیر سارے تحائف خرید کر لائے گا، دونوں خوشی کے مارے پھولے نہیں سمائیں گے۔ کتنی دلکش ہوگی ان کی مسکراہٹ! صرف عبدالرحمٰن کی مسکراہٹ اس قابل ہے کہ اس پر نثار ہو جایا جائے۔ لیکن اگر اس کے ہاتھ ناکامی لگی تو؟

اس کے بیوی بچے کی تو دنیا ہی تاریک ہو جائے گی.... عبدالرحمٰن کو جوتا پالش کا باکس لیے ہوئے گلی گلی بھٹکنا پڑے گا، اس کے ننھے منے ہاتھ جوتا چمکائیں گے اور سر تابعداری میں ہلتا رہے گا، بھیانک انجام! لیکن اگر وہ کامیاب ہو گیا تو عبدالرحمٰن ایک نئے انسان کی شکل میں ظاہر ہوگا، اس کی بیوی کی آنکھوں سے وہ خوف ناک سوال ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائے گا، ہر بارش والی رات میں گڑھا کھودنے کے لیے وہ مجبور نہیں ہوگا، اس کی زندگی کی رنگت ہی بدل جائے گی۔

اس منحوس گڑھے کا کھودنا بند کیوں نہیں کر دیتے؟ پو پھٹنے سے پہلے ہی کام شروع ہو جانا چاہئے۔

ہاں، وہ یہ گڑھا کھودنا بند کیوں نہیں کر دیتا۔ عبدالرحمٰن خیمہ کے ایک گوشہ میں پڑا سردی کے مارے کراہ رہا ہے، اسے محسوس ہو رہا تھا کہ عبدالرحمٰن کی سانسیں اس کے ٹھنڈی پیشانی کو جلا ڈالیں گی...وہ عبدالرحمٰن کو اس کمزوری اور خوف سے بچانا چاہتا تھا، بارش قریب قریب بند ہو چکی تھی، چاند آسمان میں اٹھکھیلیاں کھیلتا آگے بڑھ رہا تھا....

ابو سمیر ایک تاریک سائے کی طرح اس کے سامنے کھڑا تھا، اس کے بھاری بھر کم پیر کیچڑ میں دھنسے ہوئے تھے اور اس نے اپنی پرانی کوٹ کا کالر اٹھا کر اپنے کانوں پر کر لیا تھا، وہ اب بھی کھڑا ابو عبد کے جواب کا انتظار کر رہا تھا۔ یہ جو انسان اس کے سامنے کھڑا ہے، اس کے پاس ایک نئے اور پر اسرار مستقبل کی چابی ہے۔ یہ مجھ سے گودام سے بوریاں اٹھوا کر کہیں لے جانا چاہتا ہے، کسی ایسی جگہ جہاں کوئی گورا امریکی ہر مہینہ آتا ہے، آٹے کی بوریوں کے پاس کھڑا ہوتا ہے اور اپنے گورے ہاتھ مسل مسل کر ہنستا ہے، ہنستے وقت اس کی نیلی آنکھوں میں وہی چمک ہوتی ہے جو کسی بدنصیب چوہے کا شکار کرتے وقت بلی کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔

''تم کب سے اس چوکیدار اور امریکی کے ساتھ کام کر رہے ہو؟''

''تم کیا چاہتے ہو؟ میری تفتیش کرنا چاہتے ہو یا آٹے کی قیمت لے کر اپنی خواہش کی چیزیں خریدنا چاہتے ہو؟ سنو، یہ امریکی میرا دوست ہے، اسے منظم کام پسند ہے۔ وہ مجھ سے ہمیشہ کہتا ہے کہ پلاننگ وغیرہ کے لیے فاضل وقت رکھا کرو۔ اسے طے شدہ وقت میں تاخیر بالکل بھی پسند ہے.... ہمیں اب کام شروع کرنا ہوگا۔ جلدی کرو.....''

اس کے ذہن میں آٹے کی بوریوں کے سامنے کھڑے اس امریکی کی تصویر پھر سے ابھری۔ اس کی چھوٹی چھوٹی نیلی آنکھوں میں ہنسی تھی اور وہ مارے خوشی سے اپنے گورے ہاتھ مسل رہا تھا۔ اسے سخت کوفت محسوس ہوئی۔ اسے لگا کہ جس وقت وہ خیموں کا چکر لگا لگا کر لوگوں کو یہ بتا رہا تھا کہ راشن کی تقسیم اگلے مہینہ کی دس تاریخ تک مؤخر ہو چکی ہے، اس وقت وہ امریکی کہیں آٹا بیچ رہا تھا۔ اس کے اندر سخت انتقام کے جذبات پیدا ہو گئے۔ وہ اس دن کو یاد کرنے لگا جب وہ گوداموں سے خالی ہاتھ لوٹ کر آیا تھا اور اپنی بیوی سے مردہ آواز میں کہا تھا کہ آٹے کی تقسیم دس دن کے لیے ٹال دی گئی ہے، اس کی بیوی کے سانولے پڑ چکے تھکے تھکے چہرے پر دردناک مایوسی کے سائے لہرا گئے تھے، وہ خاموشی کے ساتھ اس کے کندھے سے پھانسی کے پھندوں کی طرح لٹکے ہوئے آٹے کی خالی بوری دیکھ رہی تھی۔ اس کی نظریں کہہ رہی تھیں کہ انہیں آٹے کے بغیر دس دن گذارنے ہوں گے، اس کی حلق جیسے ناگ پھنی کے لمبے لمبے کانٹوں سے دندھس گئی تھی، لگتا ہے عبدالرحمٰن بھی صورتحال کو سمجھتا تھا، تبھی تو وہ کھانا مانگنے میں ضد

نہیں کرتا تھا...

پناہ گزینوں کی اس بستی میں ہر کسی کی آنکھوں میں یہی مایوسی در آتی تھی، ہر بچے کو روٹی کے لیے دس دن کا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اچھا، تو خیر یہ وجہ ہے، ابوسمیر اس کے سامنے تاریک سائے کی طرح کھڑا تھا، اس کے پاؤں مٹی میں دھنسے ہوئے تھے اور وہ اپنے پیشکش کا نتیجہ جاننے کے لیے بے قرار تھا۔ یہی ابوسمیر اور وہ امریکی اس تاخیر کے لیے ذمہ دار ہیں۔ امریکی آٹے کی بوریوں کے سامنے کھڑا اپنے گورے ہاتھ مسل رہا ہے اور اس کی چھوٹی چھوٹی نیلی آنکھوں سے ہنسی کے فوارے پھوٹ رہے ہیں.....

اسے نہیں معلوم کہ کیسے اس نے کدال اٹھا کر ابوسمیر کے سر پر پوری قوت کے ساتھ دے ماری۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ کیسے اس کی بیوی اسے گھسیٹ کر ابوسمیر کی لاش سے دور لے گئی، ہاں، جب اس کی بیوی اسے گھسیٹ کر خیمہ کے اندر لے جارہی تھی وہ چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا کہ اس مہینے آٹے کی تقسیم موخر نہیں ہوگی......

جب اسے ہوش آیا تو وہ خیمہ کے اندر پڑا تھا، اس کا جسم پانی اور کیچڑ سے لت پت تھا۔ اس نے جھٹ سے اپنے بیٹے عبدالرحمٰن کو سینے سے لگالیا اور اس کے زرد پڑ چکے مریل چہرے کو گھورنے لگا۔

وہ اپنے بیٹے کے چہرے پر مسکراہٹ کے نقوش دیکھنا چاہتا تھا۔ وہی مسکراہٹ جو نئی شرٹ پا کر نمودار ہوتی ہے۔

لیکن وہ رونے لگا......

□□□

توفیق فیاض

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

اُم الخیر

گیہواں رنگ، گردشِ ایام کے اثر سے محفوظ بالکل چاند سا گول چہرہ۔ ایک سفید شال اس کی زلفوں پر ہمیشہ سایہ فگن رہتی اور اس کے پرسکون چہرے کے نقوش کو زیب بخشتے ہوئے اس کے کندھوں پر اس طرح براجمان ہو جاتی گویا کہ فکر میں ڈوبے ہوئے کسی بت کا نچلا حصہ ہو، جو بھی دیکھ لیتا اس کے لیے اس کو بھلانا مشکل ہو جاتا۔ گاؤں کے ہر گھر، ہر محلے میں اس کے حسن کا چرچا تھا، خاص طور پر اس کی سدا بہار مسکراہٹ کا جو ہر دل کو عزیز اور ہر آنکھ کو پیاری تھی۔ گاؤں کے بڑے بوڑھے اس کے جلوؤں کے سہارے جوان ہی رہ گئے اور چھوٹے اس کی یاد میں بچے ہی رہ گئے! وقت اسی پر آ کر رک سا گیا!

اس کا نام ''ام الخیر'' تھا۔ میں اور گاؤں کے سارے بچے اس کو اسی نام سے جانتے تھے، اس کا سب کچھ ہمارا تھا، اس کی ہر ادا میں بچوں کے لیے پیار ہی پیار تھا، یہاں تک کہ اس کی مسکراہٹ بھی۔ اس کے بابرکت ہاتھوں کا لمس کتنے ہی مریضوں کو شفایاب کر جاتا اور کتنے ہی بیقراروں کو قرار دے جاتا۔ مائیں اپنے بچوں کو حصولِ برکت کے لیے اس کے پاس لاتی تھیں۔

موسم سرما کی یخ بستہ ٹھنڈک میں ام الخیر کے گھر میں الاؤ روشن رہتا اور اس کے ارد گرد بیٹھ کر لوگ دنیا جہان کی باتوں سے لطف اندوز ہوتے۔ گرچہ ام الخیر کے گھر کا دالان تھوڑا تنگ تھا لیکن پھر بھی پورے گاؤں کی زمین اور پہاڑوں اور دھیرے دھیرے پورے ملک کو اپنے اندر سمو لیتا تھا، یہ اثر تھا صرف اور صرف ام الخیر کی محبت اور اس کی گرمجوشی کا۔

ماہ و سال خیر و خوبی کے ساتھ گزر رہے تھے، ام الخیر کی محبت بھی روز بروز بڑھتی جا رہی تھی، اس کے تئیں لوگوں کی محبت میں بھی اضافہ ہو رہا تھا خاص طور پر حُسن کی محبت میں۔ یہ وہی حُسن تھا جس نے اپنی پوری عمر اس کی خدمت میں وقف کر دی تھی۔ اس وقت سے جب سے ام الخیر کے والد نے اپنی زمینوں کی

دیکھ بھال کی ذمہ داری اس کے سپرد کی تھی۔ اس وقت حَسن کا بچپن تھا اور ام الخیر بھی کم سن تھی۔ حَسن کو ام الخیر سے شدید محبت ہوگئی یہاں تک کہ لوگوں کی زبان پر ان کی محبت کے گیت جاری ہو گئے ...... ام الخیر کی شادی کہیں اور ہوگئی اور اس کے یہاں ایک بیٹے کی ولادت بھی ہوئی، کئی سال گزر گئے، حَسن خاموشی کے ساتھ اس سے پیار کرتا رہا، بوڑھا ہو گیا لیکن غیر شادی شدہ ہی رہا۔ لوگوں سے الگ تھلگ ہو کر صرف کھیتوں، کھلیانوں کا ہی ہو کر رہ گیا، لوگ اسے آپس میں زاہد کہہ کر پکارنے لگے...... جب بھی کسی کی زبان پر اس کا تذکرہ آتا اس کی آواز دھیمی ہو جاتی خاص طور پر ام الخیر کی موجودگی میں جو اپنے پرانے عاشق کے ذکر سے کتراتی تھی، رہی بات حَسن کی تو اس کے سامنے ام الخیر کا ذکر کرنے کی کسی میں ہمت نہیں ہوتی تھی۔ ہاں چرواہے ضرور اپنے بکریوں کو ہانکتے ہوئے بے ساختہ ان کی محبت کے گیت گایا کرتے تھے......

دن گزر رہے تھے، گاؤں میں کسی کو بھی اندازہ نہیں تھا کہ ایک دن ام الخیر کے گھر پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑیں گے۔ سب اس بات سے باخبر تھے کہ جس سانپ نے ام الخیر کے شوہر کو ڈس لیا تھا اب بھی اس کے گھر کے دالان میں کہیں رہتا ہے...... بہت دن بیت گئے تھے اس کے بعد سے وہ سانپ ظاہر نہیں ہوا تھا اس لیے لوگوں کو یہ یقین ہو چلا تھا کہ اس کے شوہر کے تخنہ میں اپنا سارا زہر انڈیلنے اور عمر دراز ہونے کی وجہ سے وہ سانپ مر چکا ہے، یہی سانپ اس کے شوہر کے ڈسنے سے پہلے اس کے دادا کے ملازم کو ڈس چکا تھا، اس کے بعد اس نے کبوتر خانہ میں پہنچ کر تمام کبوتروں کو مار ڈالا۔ پھر گھر ہی میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتا رہا یہاں تک کہ چھت کی لکڑیوں کے درمیان آکر کہیں رہنے لگا۔ ام الخیر نے ایک دن اپنی سہیلیوں کو بتایا کہ جب جب موسم گرما قریب آتا ہے وہ انڈا سینے والی مرغی کی آواز کے مانند ایک آواز سنتی ہے، لیکن گاؤں کے بوڑھوں نے اسے اطمینان دلایا کہ یہ سانپ کے حالتِ نزع کی آواز ہے۔ انہوں نے اپنے تجربات اور نقل کردہ واقعات کی رو سے یہ بتایا کہ جب عمر دراز سانپ پر حالتِ نزع طاری ہوتی ہے تو وہ انڈا سینے والی مرغی کی طرح ہی آواز نکالتا ہے اور وہ اپنی جگہ سے ہل نہیں پاتا یہاں تک کہ وہیں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن ام الخیر کو ان سب باتوں سے اطمینان نہیں ہوا اور اس نے لوگوں کو بتایا کہ وہ چھت توڑ کر اس کی از سرِ نو تعمیر کرنا چاہتی ہے۔

جون کی جھلسا دینے والی ایک رات تھی ام الخیر اپنے بیٹے پوتوں کے ساتھ رات کا کھانا کھانے بیٹھی تھی...... اس نے مغربی دالان کے کونے میں لٹکے ہوئے دودھ کے برتن کی سطح پر بلبلے تیرتے ہوئے دیکھا، لیکن اس نے سوچا کہ ایسا سخت گرمی کی وجہ سے ہوا ہوگا، لیکن ابھی وہ اپنا کھانا پوری طرح کھا بھی نہیں پائے ہوں گے کہ زہر نے ان سب کی جان لے لی...... سوائے ام الخیر کے جو وہیں بیہوشی کے عالم میں پڑی ہوئی تھی!!

ام الخیر کے جسم پر زہر کا اثر بڑھتا ہی چلا گیا، بڑے بوڑھوں کی دوائیں بھی کچھ کارگر ثابت نہ ہوئیں۔ دھیرے دھیرے وہ ہڈی کا ڈھانچہ ہی رہ گئی، اپنے بستر ہی پر پڑی رہتی، روز بروز اس کی مجلس ویران ہوتی جا رہی تھی۔ ہاں اس کی خدمت پر مامور کچھ بوڑھی عورتیں ہی اس کے پاس آتی تھیں۔ ہم بچے تو اس کے گھر کے دروازے کے پاس بھی جانے کی ہمت نہیں جٹا پاتے تھے، ہم اپنی ماؤں سے چھپ چھپا کر اس کے گھر کی پاس والی گلی کے موڑ پر کھڑے رہتے اور اس کے پاس سے آنے والی بوڑھی عورتوں سے اس کا حال پوچھتے۔

زہر نے ناسور کی شکل اختیار کر لی اور پورے جسم میں پھیلنے لگا، اس کی خدمت پر مامور عورتیں بھی اس کے نزدیک جانے سے کترانے لگیں، انہیں ڈر تھا کہ کہیں بیماری ان کو بھی اپنی لپیٹ میں نہ لے لے کیونکہ پورے گاؤں میں یہ بات پھیل چکی تھی کہ یہ زخم متعدی ہیں۔ بلکہ خدمت پر مامور ایک بوڑھی عورت کو واقعی وہی بیماری لگ گئی اور وہ گاؤں کی گلیوں میں نیم بے ہوشی کے عالم میں پڑی اپنے ناخنوں سے اپنا گوشت نوچتی!! گاؤں کے سبھی باشندوں میں خوف کی لہر دوڑ گئی۔ سخت گرمی کے باوجود کچھ لوگ اپنے گھروں میں آگ جلانے لگے، ان کا خیال تھا کہ اس سے بیماری ان کے گھر میں نہیں آسکے گی، سب لوگوں کو اس کی موت کا انتظار تھا کچھ لوگوں نے اپنے اہل وعیال کے ساتھ ٹیلوں کے اوپر زیتون کے درختوں میں اپنا بسیرا بنا لیا، اور کچھ لوگ گاؤں ہی چھوڑ کر چلے گئے!!

ام الخیر کو احساس تھا کہ گاؤں لوگوں سے خالی ہوتا جا رہا ہے، اس کی آنکھیں حسن کی آنکھوں میں پناہ گزیں ہو جاتیں، حَسن اس کا پرانا عاشق لوٹ کر اس کے پاس آ گیا تھا اور اس کا خیال رکھنے والا آخری شخص تھا...... ام الخیر نے حَسن سے کہا: سب لوگ گاؤں چھوڑ کر جا چکے ہیں، حسن؟

حسن نے مسکرا کر اسے دلاسہ دیا:

جب تک حسن زندہ ہے، کوئی فرق نہیں پڑتا ہے، جانِ بہار!

موت مجھ پر آسان ہے، حَسن، لوگ جن کو مجھ سے محبت تھی مجھ سے دور جا چکے ہیں......

وہ لوگ دوبارہ میرے پاس نہیں آسکتے، حَسن؟

سب ٹھیک ہو جائے گا...... ٹھیک ہو جائے گا...... ایوب پر مشکل آئی پھر چلی گئی!

مشکل کے بعد آسانی ہے...... اللہ بہت بڑا ہے!!

ام الخیر نے اپنی انگلی اٹھائی......

الحمد للہ! الحمد للہ! اس کی مرضی، اس کی حکمت!!

ہر حال میں اللہ کی تعریف! چاہے مشکل ہو یا آسانی!

دونوں کی نظریں ملیں اور دیر تک ملی رہ گئیں، آنکھوں کے ہر ملن کے ساتھ آنسو کے دو خاموش قطرے آنکھوں کو خیر باد کہتے......

کب تک مجھے یوں ہی پیار کرتے رہو گے، حسن؟

جب تک محبت کو بخشنے والا زندہ ہے، جانِ بہار!

حُسن، خود کو دیکھو، تمہاری جلد زخم آلود ہو چکی ہے۔ زخم نے تمہارے جسم پر جگہ جگہ گڑھا کر دیا ہے۔

تم سے جو ملے وہ سب نعمت ہے، جانِ بہار! جو ذات تم پر آسانی کرے گی وہی میرا معاملہ بھی آسان کرے گی!

آسانی کا کوئی امکان نہیں رہا، حسن! زیادہ سے زیادہ دو یا تین دن......

اس کی ہتھیلی کے زخموں نے اس کے ہونٹوں کے زخم کا بوسہ لے کر اس کو دلاسہ دیا، حُسن کہہ رہا تھا:

ام الخیر، میرا وقت تمہیں پر آکر ٹھہر گیا ہے، طوفان آئیں گے چلے جائیں گے، ہمارے پہاڑوں پر پائے جانے والے بلوط کے درخت یوں ہی شان کے ساتھ لہراتے رہیں گے...... زیتون کے درخت یوں ہی پھل دیتے رہیں گے اور اس کا تیل یوں ہی ہمیں تقویت دیتا رہے گا، جب تک ہمارے ملک کے پہاڑ بادل لاتے رہیں گے پانی برساتے رہیں گے، جب تک ام الخیر زندہ ہے اور لوگ اس سے فیضیاب ہوتے رہیں گے، تب تک حُسن کے جسم پر پائے جانے والے زخم اس کو تکلیف نہیں بلکہ زینت بخشیں گے۔ حُسن اسی طرح اس کو دلاسہ دیتا، اس کے جسم پر زخم پھیلتا ہی جا رہا تھا، وہ پہاڑوں سے جڑی بوٹیاں لا لا کر خود سے اپنا علاج کرنے کی ناکام کوشش کرتا۔

ایک صبح ام الخیر بیدار ہو کر حسن کو اپنی آنکھوں سے تلاشنے لگی۔ حسن صبح صادق کے وقت ہی پہاڑوں کی جانب چلا گیا تھا اور ابھی تک نہیں لوٹا تھا، پورے گاؤں پر موت کا سناٹا طاری تھا، یہاں تک کہ کہیں سے بیل کے ڈکارنے یا کتے کے بھونکنے کی آواز بھی نہیں سنائی دے رہی تھی، وہ بڑی مشکل سے ذرا زور سے کراہی تاکہ گھر کے باہر کوئی ہو تو سن لے...... اسے اس بار اپنی موت کا یقین ہو چلا تھا، اس نے اپنے پرانے عاشق کے آخری دیدار کی خواہش میں دروازے پر اپنی آنکھیں گاڑ رکھی تھیں۔

آخری وقت میں اس کی پرانی توانائی لوٹ آئی، وہ گھسٹتے ہوئے گھر کے مین گیٹ پر پہنچی اور پھر گاؤں کی گلیوں سے ہوتے ہوئے گاؤں کے اس آخری کونے پر پہنچ گئی جہاں زیتون کے بیل لہرا رہے تھے، وہاں اس کے کانوں پر کتوں کے بھونکنے کی آواز پڑی اور اس نے دور پناہ گزینوں کے خیموں سے دھواں اٹھتے ہوئے دیکھا۔ اس کا زخم آلود جسم تن کر کھڑا ہو گیا اور اس کے آنسو آلود ہونٹوں پر آخری مسکراہٹ نمودار ہوئی...... راہ گزر سے اپنے پرانے عاشق حُسن کو آتے ہوئے دیکھ کر!!

مسکراہٹ نے اس کے چہرے کو روشن کر دیا تھا، حسن اس کے سامنے بے یقینی کے عالم میں بت بنا کھڑا رہ گیا۔ حسن نے دیکھا کہ ام الخیر کا جسم کسی خشک بوڑھے درخت کے تنے کی شکل لینے لگا!! افسوس کے مارے اس کی چیخ نکل گئی......

اللہ تم پر رحم کرے، ام الخیر!! موت بھی بے بس ہے!!

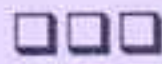
اس کی مسکراہٹ چیخ میں تبدیل ہوگئی، حسن بوڑھے تنے پر جھک کر اسے اپنے زخموں سے سیراب کرنے لگا۔

اگلی صبح، دو کونپلیں پھوٹیں ٹھیک اسی جگہ پر جہاں اس کے گال پر ڈمپل تھے، روز بروز کونپلیں بڑھتی اور شاخ در شاخ ہوتی رہیں، ہر روز صبح کے وقت، اس درخت سے دو آنسو کے قطرے حسن کے زخموں پر ٹپکتے اور اس کے دو زخموں کو مندمل کر جاتے۔

ہم بچوں نے حسن کو پہاڑوں کی راہگزر پر نہیں پایا، ہم اس سے وہیں ملاقات کرتے تھے اور ام الخیر کا حال احوال دریافت کرتے تھے...... جیسے جیسے ہم بڑے ہوتے گئے، ہمارے گاؤں میں اگنے والا وہ درخت بھی بڑھتا چلا گیا اور ایک دن ایسا آیا جب اس کی ہری بھری ڈالیوں نے گاؤں کے تمام گھروں کو ڈھانپ لیا!!

□□□

محمود شقیر

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

جنگ

قتل عام کا موسم ہے، وہ بھی ایسا موسم جس میں شکار آسانی کے ساتھ ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ دیکھو، فاتح و مظفر فوجی اپنی گرل فرینڈ کے پاس لوٹ کر آ گیا ہے۔ کچھ دنوں پہلے ہی وہ دونوں جدا ہوئے تھے۔ اس کی گرل فرینڈ نے اس کو الوداع کہا اور اس کے محاذ پر جاتے ہی تاریک روشنیوں والے شراب خانوں کا رخ کیا، اسے تلاش تھی شعلہ انگیز نشے کی اور ایک عدد مرد کی تاکہ وہ اپنے فوجی کے محاذ سے لوٹنے تک اپنا غم غلط کر سکے۔ بہت سخت محاذ تھا، بچوں سے کھچا کھچ بھرے خیموں کی بستیوں میں جنگ لڑنا اتنا آسان نہیں تھا۔

جسم کی پیاس بجھانے کا موسم ہے: اتنے دنوں بعد ملے تھے، فوجی اسے اپنے سینے سے بھینچ لیتا ہے۔ بے تاب سانسیں آگ اگلنے لگتی ہیں، اس کا روم روم جھوم اٹھتا ہے، اس کا فوجی جنگ سے صحیح سالم اس کے پاس کنواروں کے خیمہ میں واپس جو آ گیا ہے، وہ اس کے چہرے، ہاتھوں اور انگلیوں پر ہاتھ پھیرتی ہے، سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے، کہیں کوئی زخم نہیں ہے، اسے اطمینان ہو جاتا ہے۔ کھلے آسمان کے نیچے صاف ستھری سڑک پر وہ دونوں بوس و کنار کرتے ہیں پھر اس شراب خانے کا رخ کرتے ہیں جہاں دیر لطرون کی مشہور زمانہ شراب ملتی ہے۔

غلط بیانیوں کا موسم ہے: فوجی اسے بتاتا ہے کہ ایک لڑکا اس کے پاس آیا، اس کے ہاتھ میں پتھر تھا، آناً فاناً وہ اس کے سامنے آ جاتا ہے لیکن وہ اس پر وار کرے اس سے پہلے ہی وہ اس کو نشانہ بنا لیتا ہے، وہ اسی پر بس نہیں کرتا بلکہ سینہ تانے کھڑا ہو جاتا ہے ان خطروں کا مقابلہ کرنے کے لیے جو نوزائیدہ ملک کو درپیش تھے۔

جنسی خواہشات کی تکمیل کا موسم ہے: اس کے جسم کی بوٹی بوٹی شراب کے نشہ میں

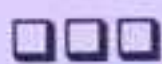
مدہوش ہو چکی ہے۔ خونریزی کی کہانیاں اس کو جنسی لطف دے رہی ہیں، وہ فوجی کو اپنے عیاش بستر پر 'دعوت عمل' دیتی ہے، پل بھر میں سارے کپڑے اتار دیتی ہے، جنس کی آگ نے اسے سراپا شعلہ بنادیا تھا۔ فوجی لمحہ بھر کے لیے ٹھٹکتا ہے پھر دروازہ پھلانگتے ہوئے بھاگ جاتا ہے۔ شراب کے نشے میں بھی وہ اس لڑکے کی صورت نہیں بھول پاتا ہے، جس کو دیکھتے ہی اس کی پینٹ گیلی ہوگئی تھی، وہ اب تک اس لڑکے کو ختم نہیں کر پایا تھا۔

□□□

مدافعت

شرارتی بچہ وقت سے پہلے بیدار ہوجاتا ہے، لبالب بھرے پستان کو چوستا ہے، سیراب ہوجاتا ہے پھر بھی نہیں سوتا، بلکہ کم مایہ کمرہ ہی کے اندر بکیاں بکیاں دوڑتا پھرتا ہے۔ ماں کی آنکھ لگ جاتی ہے اور وہ اپنا سینہ ڈھانپے بغیر سوجاتی ہے۔ خیموں کی اس بستی میں آج مظاہرہ ہوا تھا جس میں کئی مطالبات پیش کیے گئے تھے۔ بچہ رینگتے ہوئے باپ کے بستر کے پاس پہنچ جاتا ہے، باپ کو خواب میں گلی اور سڑکیں سپاہیوں کے خول سے اٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خواب ہی میں نعرے لگاتا ہے اور ترانہ گاتا ہے۔ بچہ ڈر کر رونے لگتا ہے، ماں بیدار ہوکر پہلے اپنا سینہ ڈھانپتی ہے، پھر بچے کو تھپکیاں دے کر سلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن بچہ نہیں سوتا ہے۔ ماں بچے کے منہ میں چوسنی پکڑا دیتی ہے اور شوہر کے سینہ پر پڑی چادر کو درست کرتی ہے۔ دشمن فوجی آتے ہیں اور بے دھڑک گھر میں گھس جاتے ہیں، جوان شوہر کو دروازے پر آڑے آنے پر زوردار لات رسید کرتے ہیں اور جب بیوی اپنے شوہر پر پل پڑے فوجیوں کو روکنے کی کوشش کرتی ہے تو فوجی اسے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹتے ہیں۔

بچے کو اپنے پاس کچھ ایسی چیز نہیں ملتی ہے جس سے وہ دشمنوں کو مار سکے، وہ غصے کے مارے تلملا کر رہ جاتا ہے پھر اپنے منہ میں پڑی چوسنی کی طرف اس کا خیال جاتا ہے، اسے اپنے منہ سے نکال کر ہاتھ میں مضبوطی کے ساتھ پکڑ لیتا ہے، ہاتھ کو ممکنہ حد تک بلند کرتا ہے پھر پوری طاقت سے اس چوسنی کو دشمنوں کی جانب پھینکتا ہے۔ کھلونا تو کسی کو لگتا نہیں ہے لیکن فوجی گھر سے باہر چلے جاتے ہیں، ان کے جانے پر منظر میں بس تھوڑی سی تبدیلی آجاتی ہے۔ چوسنی اب خون کے اوپر تیر رہی ہے بالکل کسی کاغذ کی کشتی کی طرح جو چھوٹے تالاب میں تیرتی ہے۔

□□□

غریب عسقلانی

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

بھوک

سعید نے رومال سے اپنے سر اور چہرہ کو اس طرح مضبوطی کے ساتھ لپیٹ لیا تھا کہ صرف اس کی آنکھیں ہی دکھائی پڑ رہی تھیں، آنکھیں کیا تھیں، قلق وغضب کا سمندر تھیں۔ وہ بے چارگی کے ساتھ کراہا، پھر جلد ہی سختی کے ساتھ اپنے دانتوں کو اوپر تلے جمالیا تا کہ اس کی بیوی اس کی شعلہ بار کراہوں کی لپٹ سے محفوظ رہے۔ اس کی بیوی اس کے سامنے کھڑی تھی اور اس سے قدم آگے بڑھانے کی التجا کر رہی تھی۔ پچھلے ہفتے اس نے ہر دن دوسروں کی طرح صبح صادق سے پہلے باہر نکلنے کی کوشش کی، لیکن آخری پل وہ گھر کے دروازہ کو غصہ و بے بسی کے مارے اپنے پاؤں سے ٹھوکر مارتا، کھانے کی پوٹلی کو پھینک پھانک کر بستر پر دراز ہو جاتا اور اپنی بیوی کے الفاظ میں دوپہر میں اسی وقت بیدار ہوتا جب سورج شعلہ بار ہوتا۔ اس کی بیوی کو کیا معلوم کہ وہ اب تک شعلوں پر ہی لوٹتا پوٹتا رہا تھا، جس نے اس کے جسم کے خلیہ خلیہ کو جلا ڈالا تھا۔ لیکن آج باہر جائے بغیر چارہ نہ تھا، اس نے ان مشکل حالات کا مقابلہ کرنے کی جی توڑ کوشش کی تھی لیکن بھوک کے سامنے وہ بے بس تھا۔ بیوی کے بچے کھچے زیورات بیچ دیئے، تھوڑے موڑے سامان کے عوض چند گنے چنے سکے ہاتھ آئے، بھوک تو چلی گئی لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد اس شدت کے ساتھ لوٹ کر آئی کہ بچوں کی روح فرسا چیخیں بلند ہو گئیں۔ اس کی حالت پاگلوں کی سی ہو گئی، وہ کام کی تلاش میں شہر کی گلیوں میں سرگرداں پھرنے لگا، اپنے ہی مسائل سے نبرد آزما شہر اس کی فکر کیا کرتا؟ اس جیسے نہ جانے کتنے لوگ کام کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے تھے، ہر جگہ انکار ہی ہاتھ لگتا۔ وہ ہر ناکامی پر طاری ہونے والے احساسِ اہانت کو پی جاتا اور ایک دوکان سے دوسرے دوکان کا چکر لگاتا رہتا، ہر جگہ وہی سوال، وہی جواب اور وہی نتیجہ:

......کیا کرتے ہو؟

......کوئی خاص کام نہیں جانتا ہوں......لیکن......

تمسخر آمیز نگاہیں اس کو چھید ڈالتیں، وہ کچھ اور کہنا چاہتا لیکن مائل بہ گفتار لب اس کی زبان روک دیتے۔۔

......معاف کیجیے۔ ہمارے پاس آپ کے لائق کوئی کام نہیں ہے۔

......صاحب جی، کوئی بھی کام چلے گا۔

......ہمارے یہاں کام کا معاوضہ بہت کم ہے، آپ کو پسند نہیں آئے گا۔

......کم از کم بھی دیں گے تب بھی چلے گا۔

صاحب لوگ خاموش ہو جاتے، وہ سمجھ جاتا کہ کام ملنے کی کوئی امید نہیں ہے، پھر بھی وہ قدم جمائے کھڑا رہتا یہاں تک کہ آخری جواب مل جاتا۔

......ہمارے پاس کام نہیں ہے۔

ان میں سے کوئی اس کا حرص دیکھ کر حقارت سے کہتا:

......تم اندر کام کیوں نہیں کرتے؟

اور کوئی اس کا مذاق اڑا کر اپنی تفریح طبع کا سامان کرتا:

......تمھارا پیشہ کیا ہے، جوان؟؟

میرے پیشے کی استطاعت تم میں نہیں ہے۔ کاش تمھیں معلوم ہوتا کہ میرا پیشہ کیا ہے۔ کمینو...، میں اس پیشے سے پوری تندہی کے ساتھ منسلک رہا، میں نے اس کی نشانیاں سیاہ دیواروں کے پیچھے چھوڑی ہیں......پھر وہ کھو جاتا......دراز دیواروں کے پیچھے......

تم نے انھیں وہاں مستقبل سازی کرتے ہوئے چھوڑا.....اور خود یہاں سورج کے رحم و کرم پر ہو......، بھوک تمھیں مار ڈال رہی ہے اور دنیا نے تم سے منہ موڑ لیا ہے......اے کاش، انھیں یہ سب معلوم ہوتا...... باریک بینی کے ساتھ پورے معاملہ کا مطالعہ کیا گیا، جلد اور بدیر کیے جانے والے اعمال طے کیے گئے اور ایک کامل پروگرام بن کر تیار ہو گیا۔ اندر کام کرنے کا شعبہ بنیادی ہے، باقی امور ثانوی ہیں۔ کسی کے پاس زیادہ سوچنے کا وقت نہیں تھا۔ دھوپ کی حدت میں کسی کو بھی اس بات کا ہوش نہیں تھا کہ ان کی فیملی کو کھانے کے لیے روٹی کیسے ملے گی۔ جب بھی یہ سوچ کر اس کے ذہن میں غم و غصہ کی کیفیت دوبارہ پیدا ہوتی وہ ہوا میں غیظ و غضب کے مارے اپنا مکہ تان لیتا.....دیواروں کے پیچھے سے پابندی کے ساتھ، چھوٹا موٹا ہی سہی، کھانا ان کے پاس پہنچ جاتا، دن گزرتے گئے، پابندی کے ساتھ درس و مناظرہ کے حلقے منعقد ہوتے رہے، بحث و مباحثہ شدت اختیار کرتا اور لوگوں کی آوازیں بلند ہوتیں.....ان بلند آوازوں کے تلے

بچوں کی چیخیں اور بیویوں کی مشقتیں سب دب کر رہ جاتیں۔ خوبصورت کل ہر قسم کی روٹی سے زیادہ طاقتور ہے۔ آج دھوپ میں نکلتے ہوئے تمھیں اسی کا انتظار ہے۔ اچھے دن چاہیے تو پہلے مشقت بھری اور سادہ زندگی گزارنی پڑے گی، ضروریات پوری ہو جائیں، بس! کوئی فضول خرچی نہیں سمجھے...... سادہ زندگی کا یہی قانون ہے...... بچوں کی مسکراہٹ پیاری ہے نا...... دیکھو، بچوں کی مسکراہٹ دائمی ترجیحی امر ہے۔ تمھارا یہ مالدار شہر، تمھیں دیکھ کر تو منہ پھیر لیتا ہے جبکہ دوسرے لوگوں کو چھپر پھاڑ کر دیتا ہے، تمھارے حصے میں آتا ہے تو بس بارود، چیتھڑے اور بم۔ خود تو روزی روٹی کی تلاش میں سرگرداں ہو اور ادھر شہر کے لفنگے رنگ رلیاں منا رہے ہیں، جنھیں دیکھ دیکھ کر تم کڑھ رہے ہو..... اور تو اور چہرے کو اس خوف کے باعث رومال سے ڈھک رکھا ہے کہ کہیں لوگ تمھیں دیکھ نہ لیں۔ سیدھی سی بات ہے۔ آج مزدوروں کی قطار میں ایک اور مزدور کا اضافہ ہو جائے گا اور تمھیں بھی کسی کارخانے یا شراب خانے میں کام مل جائے گا۔ معاوضے کے طور پر ملنے والے سکوں پر دنیا جہاں کی گندگیاں نقش ہوں گی۔ بچوں کی چیخیں بند ہو جائیں گی۔ تمھاری بیوی کی آنکھوں میں منجمد آنسو ہمیشہ کے لیے بہہ جائیں گے۔ مزدوروں کی قطار میں آج اضافہ ہوگا۔ صبح بخیر اے بچوں کے باپ...... اور...... اور......

اس کی بیوی کی کپکپاتی ہوئی آواز آئی۔ اس نے تیزی سے اپنی پلکیں جھپکائیں:

......اللہ پر بھروسہ رکھو سعید...... تم پہلے یا آخری آدمی نہیں ہو جو ایسا کرنے جا رہے ہو......

اس نے اپنی بیوی کے کندھے کو عجیب خاموشی کے ساتھ تھپکی دی..... اور اس کی غم زدہ آنکھوں کو بوسہ دیا۔

......آج میں ضرور جاؤں گا جانِ من!...... میں تھوڑی نہ......

وہ تیزی کے ساتھ باہر نکل گیا، وہ اپنے تنے ہوئے رخسار پر بہہ رہے آنسوؤں کو اپنی بیوی کو دکھا کر اسے آبدیدہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔

□□

گاڑی نے اسے اڈے پر اتار دیا، اتار کیا دیا، پھینک دیا۔ وہ بھی مزدوروں کے ہجوم میں کھڑا انتظار کرنے لگا...... اپنے احساسات ایک طرف رکھ کر، وہ گوناگوں شکل و عمر کے لوگوں کا جائزہ لینے لگا۔ اب تک سب کے سب اونگھ رہے تھے، کاش وہ ان کے اونگھنے کی مقدار کو ناپ سکتا، پتہ تو چلے کہ انھیں آرام کی کتنی ضرورت ہے، کچھ بچوں کے ہنسنے کی آواز فضا میں گونجی، اسے بہت برا لگا، لیکن اس نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ در حقیقت یہ کھوکھلی ہنسی تھی وگرنہ مایوسی و نامحرومی ان کے وجود کے ریشہ ریشہ میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ اسی دوران ایک گاڑی ان کے سامنے آ کر رکی، وہ گرتے پڑتے اس کی طرف دوڑنے لگے۔ اس

نے کچھ لوگوں کے پکارنے کی آواز سنی:

......شلومو......شلومو......

دلچسپ منظر تھا......اس نے اپنے اردگرد دیکھا، اس کی نگاہ بغل میں کھڑے ایک نحیف ونزار بوڑھے پر پڑی...... بوڑھے نے اس کی نگاہوں سے حوصلہ پاکر اس سے پوچھا؟

......تم کیوں نہیں جاتے؟

پھر اس کو لالچ دلاتے ہوئے بولا:

......شلومو کے ساتھ تمھاری قسمت بن سکتی ہے۔

......شلومو کون ہے؟

تعمیراتی کانٹریکٹر ہے....پتھر اور سیمنٹ کی بوریاں اٹھانے کے لیے مضبوط لوگوں کو لے جاتا ہے۔

وہ سمجھ گیا کہ اس کے مضبوط جسم کے عضلات اسی قسم کے کام کے لیے بنے ہیں، وہ گفتگو جاری نہیں رکھنا چاہتا تھا اس لیے مختصر جواب دیا:

......ہر چیز قسمت سے ملتی ہے۔

بوڑھے آدمی نے اس کو اعتماد کے ساتھ تھپکی دی:

......دوڑ بیٹا! میں بھی تیرے ساتھ دوڑتا ہوں۔

اس کے جسم میں بجلی سی دوڑ گئی۔ کیا اسی طرح دوڑا جاتا ہے..... ہائے رے مجبوری.....ایک انسان کو غلام بنا دیتی ہے......وہ غلاموں کی بھیڑ کو گاڑی سے اترنے والے شخص کے اردگرد جمع ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا، ہونٹوں سے پائپ لگائے وہ شخص بھیڑ کا جائزہ لینے لگا، خاکی رنگ کے دھوؤں کے مرغولوں کے پیچھے شکستہ چہرے جھلک رہے تھے، ایسے چہرے جن کے اردگرد پہنچ کر صبح کی گرمجوش شعاعیں بھی دم توڑ دیتی تھیں۔

شلومو کی نگاہیں وہاں موجود لوگوں کو ٹٹول رہی تھیں، ایک پل کے لیے دونوں کی نظریں ٹکرائیں، سعید ایک غیر واضح چیلنج کی گرفت میں تھا، اس نے اپنی نگاہیں ہٹالیں اور دوسری طرف دیکھنے لگا ......جس کی وجہ سے وہ شلومو کا اشارہ نہیں دیکھ پایا جبکہ دوسرے جوان اس کا اشارہ پاکر گاڑی کی جانب سرپٹ دوڑے۔

......اسی نحیف ونزار بوڑھے نے اسے پھر ایک تنبیہی ٹھوکا لگایا:

......ارے جاؤ، کہاں کھو گئے ہو۔

......کیا کہا؟

......شلومو نے تمھاری طرف اشارہ کیا ہے.....

اس نے غیر یقینی نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ بوڑھے نے اس کو سمجھایا:

......جا بیٹا، آج کوئی دوسرا کام ملے نہ ملے۔

بات اس کی سمجھ میں آ گئی۔ وہ تیزی کے ساتھ دوڑا اور گاڑی کے پچھلے حصہ میں جا کر بیٹھ گیا، گاڑی لوگوں اور سامانوں سے بھری پڑی تھی، اسے گھٹن محسوس ہوئی.....اس نے جلدی سے اپنے رومال کو اتارا، تمباکو نوشی کا عمل ستانے لگا تو سگریٹ سلگا لی اور دھوؤں کے مرغولوں کے بیچ سے گاڑی میں پڑے ہوئے سامانوں کی طرف دیکھتا رہا، اپنے ارد گرد موجود لوگوں کو دیکھا تک نہیں، آخر تک ان سے نظریں بچاتا رہا......گاڑی اپنی منزل کی جانب رواں تھی۔ اسے پتہ نہیں تھا کہ یہ منزل کہاں ہے اور وہ وہاں کب تک پہنچے گا......وہ اپنے ارد گرد سے بے خبر دھوؤں سے اپنا پھیپھڑا ابھرتا رہا، یہاں تک کہ گاڑی ایک عمارتی زون کے پاس پہنچ کر دھیمی ہونے لگی پھر ایک عمارتی ڈھانچہ کے پاس جا کر رک گئی۔ مزدور گاڑی سے اترے اور ان میں سے کچھ مزدور گاڑی میں موجود اوزار اتارنے لگے......سعید نے عمارت کی طرف نظر دوڑائی۔ سیمنٹ کے کھمبوں کا ایک جال بچھا ہوا تھا، ان کے اوپر سے لکڑیوں کا ڈھانچہ جلد ہی اتارا گیا تھا۔ اس نے اندازہ لگایا کہ اسے اسی ڈھانچہ کو دیواروں اور دیگر لوازمِ حیات سے سجا کر مکمل کرنا تھا، اس میں فلیٹس اور دفاتر بنیں گے، پھر سمندر پار سے مہاجروں کا ایک نیا طوفان آئے گا اور اس عمارت کو اپنی آماجگاہ بنائے گا......وہ اس عمارت کو سجائے سنوارے گا، پھر جب یہ بن کر تیار ہو جائے گی تو وہ خود ایک ڈھانچے میں تبدیل ہو جائے گا، ہواؤں کی زد میں ایک ڈھانچہ۔ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے......عمارت کا مکمل ہونا ضروری ہے......ضروری ہے......

......صاحب......

ایک مزدور نے آنے والے ایک آدمی کی طرف اشارہ کر کے کہا......ان کے پاس پہنچ کر وہ سب کو کام بانٹنے لگا......اس کی طرف اشارہ کر کے پوچھا:

......کیا نام ہے؟

......سعید

......سعید تم دوسری منزل پر ابو محمود کے ساتھ کام کرو گے۔

اس نے عمارت کے ایک گیٹ کی طرف اشارہ کیا، سعید بنا کچھ پوچھے اسی جانب چل دیا، عمارت مکمل کرنے کے لیے اسے کام کرنا ہوگا، اور کام کرنے کے لیے اسے ابو محمود کے پاس جانا ہوگا......

□□

......السلام علیکم، ابو محمود

مچان پر لٹک کر کام کر رہے شخص کے بازوؤں میں لرزش ہوئی اور اس کے ہاتھ سے رولر چھوٹ کر زمین پر گر گیا، سعید اسے اٹھانے کے لیے جھکا، اس کے ذہن کے اسکرین پر ابو محمود کی صورت ابھری۔ مارے خوف وحیرت کے اس پر لرزہ طاری ہو گیا، قریب تھا کہ رولر اس کے ہاتھ سے گر جائے، لیکن اس نے خود پر قابو پایا اور رولر کو بڑی مضبوطی کے ساتھ جکڑ لیا.... یہ تم ہو ابو محمود؟ وہ دل ہی دل میں اس منحوس دن کو کوس رہا تھا، آج کا دن کیا کیا گل کھلائے گا..... لو، آج میں تمھارے سامنے کھڑا ہوں، ابو محمود! ڈھانچے کی کڑیوں کو پوشاک پہنانے کے لیے! اس کے سامنے آنکھوں میں خوف وحیرت کا سمندر لیے ایک آدمی کی تصویر ابھری، اس نے اس کی ورک آئی ڈی کو پھاڑ کر بڑی رعونت کے ساتھ اس کے چہرے پر دے مارا تھا.... اس کے کپکپاتے ہوئے الفاظ کو سننے تک کے لیے وہ نہیں رکا تھا نہ ہی اس کے فرطِ غم کو اس نے ذرہ برابر بھی محسوس کیا تھا...... اس دن اس نے تصور بھی نہیں کیا تھا کہ چھوٹے لوگوں کی آنکھوں میں موجزن درد ورک آئی ڈی سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے، ورک آئی ڈی سے ہی نہیں، رولر سے بھی بلکہ سیمنٹ کی ننگی ستونوں سے بھی..... کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے...... اس نے بڑی شدت کے ساتھ اپنے سر کو حرکت دی، یادوں کے طوفان کو جھٹک کر حال میں لوٹا۔

اس نے اس شخص کی طرف دیکھا، اس کے ہونٹوں پر ایک تاریک مسکراہٹ آئی اور گزر گئی۔

......اللہ آپ کو خیر وعافیت سے رکھے، چچا ابو محمود۔

چچا ابو محمود پست آواز میں بدبدایا:

......اللہ تمھیں بھی خیر وعافیت سے رکھے...... کیسے ہو، بیٹا؟

......الحمد للہ..... آپ کی خدمت میں مستعد ہوں۔

سعید مسکرایا تا کہ چچا ابو محمود اپنے تکلفات اور بے یقینیوں سے نکل سکیں۔

......صاحب نے مجھے آپ کے پاس بھیجا ہے۔ آج میں آپ کے ساتھ کام کروں گا۔

......سچ کہہ رہے ہو، بیٹا؟

......بالکل سچ کہہ رہا ہوں، چچا

اس کے لہجے کی سچائی محسوس کر کے چچا ابو محمود کو اطمینان ہو گیا، سعید نے بات آگے بڑھائی:

......مجھے کیا کرنا ہو گا؟

ابو محمود بے یقینی کے ساتھ مسکرایا..... سعید آج تعمیراتی کام کرے گا، اینٹ اٹھائے گا، گارا ڈھوئے گا.....

ابو محمود نے خود پر سوچ کو حاوی نہیں ہونے دیا اور جوان کی طرف دیکھ کر سنجیدگی کے ساتھ بولا:

......یا تو گارا بنا کر یہاں لاؤ، یا مجھے اینٹ پکڑاؤ۔

اچانک سیمنٹ کا گارا لیے ہوئے ایک آدمی نمودار ہوا، اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے، عمر چالیس کی رہی ہوگی اور اس کے جسم پر گوشت و ہڈی ملا کر چالیس کلو سے زیادہ نہیں رہے ہوں گے۔ سعید کو یقین نہیں ہو رہا تھا کہ ہڈی کا یہ ڈھانچہ ہل ڈل بھی سکتا ہے۔ پھر اسے اپنے خیالات پر شرم محسوس ہونے لگی۔ گارے کے بوجھ تلے کراہ رہے اس کی تنی ہوئی رگیں خاموشی کے ساتھ اس کو چیلنج کر رہی تھیں......

ابو محمود نے گارے کا تسلا اس سے لیا اور کہا:

......عزرا، آج سعید تمھارے ساتھ رہے گا، اسے بھی کام دے دو۔

عزرا نے اپنا ہاتھ مصافحہ کے لیے سعید کی طرف بڑھایا۔ سعید کی آنکھوں میں رقصاں سوال دیکھ کر ابو محمود نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

عزرا کو ہلکے میں مت لینا۔ یہ یمنی تم سے اچھی عربی بولتا ہے..... دیکھنا اسے کام میں فوقیت مت لے جانے دینا۔

یمنی کی ہنسی سے خوشی پھوٹ رہی تھی، وہ سعید سے مخاطب ہو کر بولا:

......ابو محمود سب سے اچھے معمار ہیں۔ سونے کے آدمی ہیں، سونے......

یہ کہہ کر یمنی سیڑھی سے نیچے اترنے لگا، سعید بھی اس کے پیچھے لپکا، اس کے پہلے دن کے کام کی شروعات ہو چکی تھی، ابو محمود ان کو محبت بھری نگاہ سے دیکھتا رہا۔

□□

موسم خزاں کی صبح ہے...... یخ بستہ ہوائیں جسم کی ہڈیوں سے کھیلتی ہیں جس کے اثرات چہرے کی جھریوں اور آنکھوں کی پتلیوں پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ابو محمود پانچویں منزل پر ایک مچان پر لٹکا دوسروں کی دیوار تیار کر رہا ہے، بیچارہ یمنی شہر صنعا کے نواح میں بکریوں کا ریوڑ اور خالص تر و تازہ چکنا دودھ چھوڑ چھاڑ کر یہاں آیا ہے، یہاں آ کر سیمنٹ کے گارے سے بھری ٹوکری مشقت کے ساتھ اوپر نیچے لاتا لے جاتا ہے اور تم کسی مشین کی طرح پتھر ڈھو رہے ہو، تم دیوار کو بلند ہوتے دیکھتے ہو، ابو محمود کی چابک دستی تمھیں لمحہ بھر کے لیے بھی رکنے نہیں دیتی...... ہر لمحہ عمارت کچھ بلند ہو جاتی ہے، تم بھی اسی کے ساتھ بلند ہو جاتے ہو...... اس بلند و بالا محل کے فرش کسی نرم و نازک بستر کی طرح بچھتے چلے جاتے ہیں، لیکن تم اس پر آرام نہیں کر سکتے...... تمھاری آرزو ہے کہ کاش اس کنویں کے پاس واقع اس درخت کے سائے تلے تھوڑی دیر آرام کرنے کا موقع مل جائے..... اس کنویں کا پانی اتنا صاف و شفاف ہے کہ تمھاری ماں نے قسم کھائی تھی

کہ تمھارے ختنہ کا زخم اسی کے پانی سے صاف کرے گی تاکہ تم بھی کنویں کے پانی کی طرح ہی تر و تازہ رہو۔ کہاں پھنس گئے ان آرزوؤں کے چکر میں..... کنویں کے ارد گرد ننھے منھے پیروں کا چلنا یاد آتا ہے۔ یہ سب چھوڑو، صبح سے لے کر دن کے آخری حصہ تک کام کرو اس وقت تک تھک کر چور ہو جاؤ گے، دیکھو ساری آرزوئیں اونگھ کی شکل میں بستر پر دراز ہو چکی ہیں تاکہ اگلے دن کے لیے تیار ہو سکیں۔ تھکن سے چور بستر پر اس طرح نڈھال پڑے ہو کہ بیوی کی شوخیوں کا جواب بھی دینے کی سکت نہیں ہے، بیوی تم سے سٹی ہوئی تمھارے بغل ہی میں کروٹیں بدل رہی ہے بلکہ ہمت کر کے تمھیں چھیڑتی بھی ہے لیکن تم ہو کہ سونے کی اداکاری کر رہے ہو، تمھارے ڈھیلے پڑ چکے قویٰ تمھارا ساتھ چھوڑ سکتے ہیں، بیوی کروٹیں بدل رہی ہے پنے بھرے پڑے جسم کے ساتھ، جنسی خواہشات کی مہک تمھاری ناک کے نتھنوں کو ڈس رہی ہے۔ ان سب کے باوجود تم سونے کی اداکاری کر رہے ہو۔ اب نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ اپنی بیوی کو بھی نہیں خوش کر پا رہے ہو۔ بات اٹ پٹی سی لگتی ہے لیکن جب بچے چیخ چلا رہے ہوں تو جسمانی خواہش پر اوس پڑ جانا لازمی ہے...... لیکن تم عموماً اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہو اور آخر کار بچی کھچی مردانگی کا استعمال اس کے ساتھ کر ہی ڈالتے ہو...... پھر کام پر لوٹ جاتے ہو۔ روزانہ تمھارا گزر اسی کنویں اور گولر کے درختوں سے ہوتا ہے، تمھارے دل میں خواہشیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں کہ اے کاش بچپن کا زمانہ لوٹ آتا اور تم کسی درخت پر چڑھ کر اس کا پھل توڑتے اور اس کا دودھ خراب کرتے، بعد میں جب لوگوں کو مھاری شرارت کے بارے میں علم ہوتا تو وہ تمھیں قریب کے پولس چوکی میں لے جاتے.....اے کاش....

بیچارہ عزرا! گولر کا دودھ نکالنے کے لیے اس کے پھل کو کھرونچتے کھرونچتے اس کے ناخن جگہ بگہ ٹوٹ چکے تھے۔ وہ گولر کا دودھ نکال کر اپنی بیٹی کے چہرے پر لگاتا ہے تاکہ اس کے چہرے پر نکلنے الے پھوڑے ٹھیک ہو جائیں، ڈاکٹروں سے علاج کروایا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا، بیچاری بچی اس منحوس یماری کی وجہ سے نحیف و لاغر ہوتی چلی جا رہی تھی، عزرا اپنی بیٹی کی شفایابی کی تلاش میں ہڈی کا ڈھانچہ ہوتا بلا جا رہا تھا، آخر کار سب پیسے ختم ہو گئے لیکن اس کی اکلوتی بیٹی کے چہرے کے پھوڑے ختم نہ ہوئے۔ اب چی کو اسپتال میں داخل کرنا ہی پڑے گا، کسی دوسرے شلوموکو تلاش کرنا ہی پڑے گا، کوئی دوسرا کام کرنا ہی ے گا۔ ہاں، رات کے وقت سبزی مارکیٹ میں کام کر کے کام بن سکتا ہے۔ اب عزرا رات دن کام کرتا ہے۔ رات میں سبزیوں سے بھرے باکس اٹھاتا ہے اور دن میں گارے سے بھری بالٹی۔ بچی چیختی رہتی ہے عزرا کی چیخ بند نہیں ہوتی۔ وہ اس منحوس دن کو کوستا ہے اور گولر کے درختوں کو گالیوں سے نوازتا ہے.....

وسم خزاں کی یخ بستہ صبح ہے، ابو محمود اچھا آدمی ہے۔ اس کا ہاتھ بھی پاک ہے۔ اس کو حلال روزی چاہیے۔ س کے سامنے کی دیواریں بلند ہوتی چلی جا رہی ہیں اور عمارت بن کر تیار ہو رہی ہے۔ اس کو پتھر پکڑاتے

پکڑاتے اس کی سانس پھول رہی ہے اور عزرا کی رگیں ابھی ڈھیلی بھی نہیں ہو پاتی ہیں کہ وہ دوبارہ گارے کی بالٹی اٹھا کر لانے کے لیے چلا جاتا ہے۔ اے عزرا، یہ جی توڑ مشقت اس لیے کرنی پڑتی ہے تاکہ ابو محمود کے ہاتھ نہ رکنے پائیں۔ سب سے اچھا معمار ہے نا، سونے کا آدمی......صاحب آتا ہے کام کا معائنہ کرنے کے لیے، تمھاری تنی ہوئی رگیں اور نوکیلے پتھر ڈھونے کی وجہ سے میرے ہاتھوں پر پڑے زخموں کے نشانات کو دیکھ کر مطمئن ہو کر چلا جاتا ہے۔ سبزی مارکیٹ لوگوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی ہے، گولر کا بابرکت درخت سال میں سات مرتبہ پھل دیتا ہے اور ......اور اچھے دن پانا ہے تو برے دن کاٹنے پڑیں گے، اور.....اور.......

اس کی سوچ کے دور دراز اور بے ربط سلسلے ٹوٹ جاتے ہیں، اس نے ابو محمود کو مچان کے اوپر سے چیخ کر کودتے ہوئے دیکھا......

......لاحول ولاقوۃ الا باللہ العلی القدیر.....یمنی، سعید.....

......کیا ہوا؟

......گر پڑا.....گر پڑا.....لا الہ الا اللہ.......

سعید بھی کودا اور ابو محمود کے پیچھے دوڑنے لگا، اسے نہیں معلوم وہ کیسے اور کہاں گرا، لیکن اسے لگا کہ بہت بڑی انہونی ہو چکی ہے، ابو محمود کے الفاظ میں گہرے رنج وغم کی جھلک تھی.....وہ دونوں عزرا کے پاس پہنچے، وہ گارے کے ڈھیر پر پڑا ہوا تھا اور اس کا چہرہ سیمنٹ میں دھنسا ہوا تھا۔ دونوں نے اس کو سیدھا کیا اور ہوا کے رخ سے دور دیوار کے سائے میں اٹھا کر لے آئے، اس کے دونوں ہاتھ زمین پر پڑے ہوئے تھے اور اس کے عضلات ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ اس کی نیلی رگیں باہر نکل آئی تھیں اور کسی جاں بلب کیڑے کی مانند پھڑ پھڑا رہی تھیں۔ اس کے منہ سے جھاگ نکل کر کنپٹیوں پر لگے ہوئے سیمنٹ کے کالے ذرات کے ساتھ خلط ملط ہو رہا تھا۔ اس کی سانس بڑی مشکل سے چل رہی تھی، اس کے سینہ کی ہڈیاں مضمحل انداز میں جنبش کر رہی تھیں اور اس کی نگاہیں فضا میں معلق تھیں......ابو محمود اس کی سخت پڑ چکی پنڈلیوں کو آگے پیچھے ہلانے لگا اور سعید نرمی کے ساتھ اس کے سینہ کو تھپتھپانے لگا، وہ وقفہ وقفہ سے اس کے تھکے ماندے دل کی دھڑکنوں کو بھی سننے کی کوشش کرتا۔

عزرا کے پہلوؤں میں جنبش ہوئی، ابو محمود نے گہری سانس لی اور ہکلاتے ہوئے بولا:

......الحمدللہ.....الحمدللہ...... یا اللہ

ابو محمود کھڑا ہو گیا اور عزرا کے ارد گرد گھوم گھوم کر ٹھہر ٹھہر کر کچھ بولنے لگا جیسے کسی نادیدہ شخص سے مخاطب ہو... ''لا الہ الا اللہ... ہائے رے تیری قسمت، عزرا تیرے خاندان، تیری بچی کی دکھیاری قسمت....

...تیری قدرت، میرے رب"...... سعید نے عزرا کی کنپٹیوں سے جھاگ اور سیمنٹ کے ملغوبہ کو پونچھا۔ عزرا کی نظروں نے بھی ہاتھوں کی حرکت کے ساتھ جنبش کی، اس کے ہونٹ تھرتھرانے لگے اور وہ بول نہ سکا..... اس نے عزرا کی پیشانی پر تسلی دیتے ہوئے ہاتھ پھیرا تو وہ بلک بلک کر رونے لگا۔ سعید نے اس کو تسلی دینی چاہی لیکن اچانک ٹھٹک کر رک گیا..... اس کے اعصاب ڈھیلے پڑ گئے اور وہ کہیں کھو گیا۔ آنسوؤں کے راستے سے.... دور... بہت دور.... تاریک دیواروں کے پیچھے.... کوئی فرق نہیں ہے..... کوئی فرق نہیں ہے۔ آج عزرا ہے، کل صالح تھا..... بئر سبع، تاریک دیواروں اور پتھر و سیمنٹ کی بوریوں والا صالح، بئر سبع کے قیدی زنداں کے مزید کمرے بنا رہے تھے تاکہ انھی جیسے اور قیدیوں کو ٹھونسا جا سکے، موسم گرما کی شعلہ بار ہوائیں چہرے کو جھلسا رہی تھیں اور جسم کے ریشہ ریشہ سے پسینہ نچوڑ رہی تھیں، ان کے ہونٹوں پر آرام کے انتظار میں نمک جم گئے تھے...... منحنی سا صالح بھاری بھرکم پتھر اٹھا اٹھا کر دوسری منزل لے جاتا تھا اور اپنی کمزوری چھپانے کے لیے زبردستی مسکرانے کی کوشش کرتا..... اس کی مسکراہٹ اتنی بے جان تھی کہ ہونٹوں پر جمے نمک کو تر تک نہیں کر پائی۔ لڑکھڑا کر زمین پر گرا اور اس کے ہاتھ سے پتھر چھوٹ کر اس کے سینے پر گرا.... اس کے پیٹ سے سفید جھاگ ابل پڑا جسے صحرائی ہوائیں دور اڑا کر لے گئیں اور آج موسم خزاں کی یخ بستہ ہواؤں نے جھاگ کو عزرا کی کنپٹیوں پر جما دیا ہے۔ لوگ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صالح کے ڈھکے ہوئے جسم کے ارد گرد اکٹھا ہو جاتے ہیں، چاروں طرف ہاہا کار مچ جاتا ہے چیخ و پکار، لاٹھیوں اور بندوقوں سے لیس فوجی..... کوئی فائدہ نہیں ہے..... صالح کے ہونٹوں پر استہزائیہ مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے جسے صحرائی ہوائیں بڑی محبت سے ہاتھوں ہاتھ لے لیتی ہیں..... ہڑتال جاری ہے، صالح وہیں کے وہیں پڑا ہوا ہے۔ بھوک ہڑتال جاری رہے گی جب تک صالح کو ضروری طبی امداد نہیں مہیا کی جاتی ہے۔ آج عزرا کی آنکھوں میں صالح دکھائی دے رہا ہے اور اس کے آنسوؤں کے سیلاب میں ساتھی...... اٹھ، عزرا! اٹھ! تو طاقت ور ہے، رے..... اٹھ..... اور خود کو محبت کے ساتھ گلے لگا لے...... لیکن یہ کیا؟ کسی نے اسے پیچھے سے زوردار گھونسہ رسید کر دیا، وہ زمیں بوس ہو گیا..... سعید نے پلٹ کر دیکھا..... شلومو اس کی جانب کینہ توز نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور نکہ تان کر چلا رہا تھا:

......کام پر چل، گدھے

ابو محمود نے درمیان میں آ کر وضاحت پیش کی:

......عزرا گر گیا ہے، سر..... ہم اس کی مدد و دیکھ بھال کے لیے نیچے اترے تھے۔

پھر اس کو تسلی دیتے ہوئے بولا:

......کام ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے۔

شلومو نے غصہ ونفرت کے مارے زمین پر تھوک دیا اور بولا:

......پورا کام چوپٹ ہو گیا ہے۔تم سب نالائق ہو۔

سعید کے تن من میں آگ لگ گئی، وہ اٹھا اور شلومو کی جانب بڑھا، وہ اسے چیر پھاڑ ڈالنا چاہتا تھا، لیکن ابو محمود نے اسے پوری قوت کے ساتھ دبوچ لیا اور اسے سمجھاتے ہوئے پرے لے جانے لگا:

......کنٹرول سعید، کنٹرول......ہم اس کے برابر نہیں ہیں، بیٹا!

سعید، ابو محمود سے خود کو چھڑانے کے لیے ہاتھ پیر چلانے لگا لیکن ابو محمود نے اس کو شلومو سے دور رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا اور اس کا غصہ ٹھنڈا کرنے کے لیے گڑگڑا کر بولا۔

......ہم اس کے برابر نہیں ہیں۔ یہ گھٹیا انسان ہے.... پیسہ ہی اس کے لیے سب کچھ ہے.....
اس کے لیے پیسہ انسان سے سے بڑھ کر ہے۔

عزرا گھسٹ گھسٹ کر سعید کے پاس پہنچا اور اپنی پوری قوت مجتمع کر کے کھڑا ہو گیا لیکن فوراً ہی ہانپتے ہوئے زمین پر ڈھیر ہو گیا۔

کنٹرول سعید، کنٹرول......پلیز.....وہ نرا خبیث ہے.....کنٹرول بیٹا کنٹرول

شلومو صورت حال کی سنگینی کو بھانپ کر پیچھے ہٹنے لگا....اس کی دہشت زدہ نگاہیں سعید پر لگی ہوئی تھیں، اپنی گاڑی کے پاس پہنچ کر وہ کود کر اسٹیئرنگ وہیل کے پیچھے بیٹھ گیا اور غیض وغضب کے مارے پھٹ پڑا:

......ابو محمود.....تیری چھٹی

ابو محمود کے منہ سے جیسے آتش فشاں پھٹ پڑا ہو!

......چھٹی!؟ چھٹی!؟.....حرامی کے پلے، بھاڑ میں جا تو اور تیرا کام....چلا جا یہاں سے......

شلومو نے اگنیشن میں چابی گھمائی اور سعید وعزرا کی طرف اشارہ کر کے بڑی حقارت سے بولا:

......اور ان گدھوں کی بھی چھٹی

سعید نے خود کو ابو محمود سے چھڑایا اور برق رفتاری سے شلومو کی جانب لپکا....لیکن گاڑی تیزی کے ساتھ آگے نکل گئی اور اپنے پیچھے چھوڑ گئی دھواں، گرد وغبار، سائے اور سخت کھانسی.....

□□□

رشاد ابوشاور

عربی سے ترجمہ: شمس الرب

مریم کی یاد میں

سیاہ آنکھوں والی گوری چٹی نرس، مریض زیادہ ہیں اور میں حد درجہ تھک چکا ہوں۔ وقفہ وقفہ سے میں اس کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتا اور...... اس امید میں کہ وہ مجھے ڈاکٹر کے پاس جانے دے گی، لیکن وہ اپنے سامنے پڑے رجسٹر کو دیکھتی اور باری کے حساب سے مریضوں کا نام پکارتی ...... میں نظروں ہی نظروں میں اس سے گزارش کرنے کی کوشش کرتا لیکن وہ فون کا جواب دیتی اور مجھ سے صرف نظر کیے رہتی، مجھ سے ہی کیا، تمام مریضوں اور ان کی نظروں سے بچتی ......

ایک مریض کے نکلنے پر اندر سے گھنٹی کی آواز آئی اور اس نے میرا نام پکارا، میں اندر داخل ہوا، ڈاکٹر کے بال پک چکے تھے اور اس نے داہنی طرف سے مانگ نکالی ہوئی تھی، اس کے چہرے کے نقوش میں دو اداکاروں جیف شاندلر اور رابرٹ ٹیلر کی آمیزش تھی۔ میں اداکار بننا چاہتا تھا، جب میں نے یہ بات کچھ ہی دنوں پہلے اپنے دوست خیری سے کہی تو وہ ہنس پڑا۔

میں نے ڈاکٹر کی طرف وہ رپورٹ بڑھائی جو میں رومانیا سے لایا تھا، اس نے رپورٹ لے لی اور اس کی جانب کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے اعتماد کے ساتھ مسکرایا، میں نے اس سے کہا:

یہ رپورٹ رومانیا کی ہے، میں نے تقریباً دو مہینے پہلے وہاں علاج کروایا تھا...... میرے ایک دوست نے بتایا...... میرا مطلب ہے مشورہ دیا کہ میں آپ کو دکھاؤں، میرا دوست آپ کے پاس علاج کروا چکا ہے۔

اس نے مجھے اشارے سے اسٹیل کے سفید بیڈ پر لیٹ کر پیٹ کھولنے کو کہا، میں نے ویسا ہی کیا، اس نے اپنی انگلیوں سے میرے معدہ کے اطراف اور مثانے کے قریب پیٹ کے آخری حصہ کا جائزہ لیا اور بولا:

تمہاری کنڈیشن پرانی ہو چکی ہے، بہت پرانا انفیکشن ہے اور...... اعصاب میں اینٹھن ہے،

بڑی آنت کے اعصاب تقریباً برباد ہو چکے ہیں۔

پھر مجھ سے سوال کیا:

کیا کرتے ہو؟

یہ سمجھ لیجیے کہ کچھ نہیں کرتا ہوں، میں ...... میں لکھتا رہتا ہوں ...... نیند نہیں آتی ہے، میں سوچتا ہوں ...... پہلے میں ...... درحقیقت میں آفس آتا جاتا ہوں، لیکن یہ کوئی کام نہیں ہے ......

اس نے کہا:

تم ڈپریشن کے شکار ہو۔

اور مزید کہا:

حد درجہ ...... تمہیں لمبے آرام کی ضرورت ہے، تمہاری کنڈیشن پرانی ہے ......

تم جوان ہو، پھر اتنا زیادہ ڈپریشن کے شکار کیوں ہو؟ تم آخر خود کے ساتھ کرنا کیا چاہتے ہو؟

میں نے اس کی انگلیوں کو دبایا لیکن خود ہی درد محسوس کیا اور کہا:

میرا خواب تھا کہ میں فلسطین کو آزاد کراؤں، اگرچہ تن تنہا ہی یہ کام کرنا پڑے، پھر ......

پھر تمہیں معلوم ہوا کہ تم میں خود کو بھی آزاد کرانے کی سکت نہیں ہے!

قریب قریب یہی بات ہے

اس نے کہا:

بہت زیادہ سگریٹ نوشی کرتے ہو، پیتے بہت ہو، سوتے بہت کم ہو اور خود کو حد درجہ مشقت میں ڈالتے ہو پھر ڈاکٹر کے پاس بہت تاخیر سے آتے ہو ...... میں تمہیں معمولی دوائیں دیتا ہوں، سکون آور دوائیں۔

میں اس کے سامنے بیٹھ گیا، اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا:

دو مہینے بعد پھر دکھا لینا، پہلے ہی کہہ دیتا ہوں کہ مکمل شفایابی نہیں ملے گی لیکن میں اپنی استطاعت بھر کوشش کر کے تمہاری کنڈیشن نارمل کر دوں گا۔

میں نے اس سے مصافحہ کیا اور نکل آیا ...... نرس کو سولبنانی پاؤنڈ دیا، اس نے مجھ سے پوچھا کہ رقم کی رسید چاہیے؟ میں جواب نہ دیتے ہوئے وہاں سے چلا آیا، مجھے رقم کی رسید نہیں چاہیے، ہاں اس سے ملنے کی رسید مل جاتی تو اچھا تھا، سیڑھیوں سے اترتے ہوئے میں اس خیال سے ہنس دیا۔ ہنسی اس ڈاکٹر

پر بھی آئی جس کا حلیہ شانڈلر اور رابرٹ ٹیلر سے ملتا جلتا تھا، ڈاکٹر نے پروفیسر یونسکو کے ذریعہ تیار کردہ رپورٹ پر دھیان ہی نہیں دیا، اس نے مجھ سے یہ بھی کہا کہ وہ رومانی ڈرامہ نگار یوجین یونسکو سے نفرت کرتا ہے جو اس کے ملک کو برا بھلا کہتا ہے۔ پیرس میں رہ کر نامناسب اور گھٹیا ڈرامے لکھتا ہے اور صیہونیت کا ہمنوا و ہمدرد ہے۔

میں بارش رکنے کے انتظار میں عمارت کے دروازے پر ہی کھڑا ہو گیا اور امریکن یونیورسٹی کے طلبہ کا دیدار کرنے لگا، لمبے لمبے بالوں والی سیکسی لڑکیاں اپنا سر نزاکت و ادا کے ساتھ جھٹکتیں۔ کچھ باب کٹ بالوں والی لڑکیاں بھی تھیں، لڑکے اور لڑکیاں یونیورسٹی گیٹ سے اندر داخل ہونے سے پہلے بڑی خوش مزاجی کے ساتھ لیکن جلدی جلدی گفتگو کرتے تھے۔

بارش ہلکی ہو گئی تھی...... ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی تھی۔ فضا میں سمندر اور درختوں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی اور دور سے گولیوں اور دھماکوں کی آوازیں آ رہی تھی۔ پرانی متروک ریلوے لائن کے ساتھ چلتے ہوئے یخ بستہ ہوائیں میرے چہرے پر تھپیڑے برسا رہی تھیں، جیب میں پڑے دوائی کے پرچہ کو میں نے مضبوطی کے ساتھ پکڑ رکھا تھا۔ اے مکمل قدرت والے، نہیں، اے غیر مکمل قدرت والے ڈاکٹر، سکون آور دواؤں کے بجائے تم نے کوئی ایسا پرچہ کیوں نہیں لکھا جس میں مریم ہو، چھوٹا گھر ہو اور وہ ننھی سے بچی ہو جس کو گولیوں نے بیچوں بیچ چھید ڈالا تھا؟

مریم، مریم،

دیکھو سمندر کے نزدیک پہنچ گیا، بارش میں کھلے آسمان تلے، سمندر کی بلند موجیں ہیں، نمک آلود پھوہار ہیں جو میرے ناک، حلق اور جسم کے پور پور میں سرایت کر رہی ہیں اور میں تنہا ہوں، اور تم اپنی قبر میں ہو، کیڑے مکوڑوں اور قبر کی نمی نے تم کو اور بچی کو...... کچھ بھی نہ چھوڑا ہو گا، تمہاری نرم گداز ہڈیاں سڑ گل کر ختم ہو گئی ہوں گی۔ تمہاری آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں، پیچھے ہٹتے ہوئے تمہارے حلق سے ایک مختصر سی لیکن تیز چیخ بلند ہوئی اور پھر تم ڈھیر ہو گئیں، تمہاری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں، ان آنکھوں میں میری تصویر تھی، موت کا خوف تھا اور وہ بچی تھی جس کی تم نے آرزو کی تھی۔ تمہیں یاد ہے تمہیں بیٹی کی آرزو تھی اور مجھے بیٹے کی! ہم آرزو کرتے تھے اور خوب ہنستے تھے! جانا بھی تھا تو ایسے وقت میں جانا تھا! ستمبر کا مہینہ آچکا تھا، چلی گئیں نا! کبھی واپس لوٹ کر نہ آنے کے لیے۔ ٹھیک ہے لیکن خود کو کیسے مناؤں؟ یہ دل اب بھی تمہاری آرزو کرتا ہے، اے میری شریک حیات! دیکھ، ڈاکٹر نے یہ دوائیں دی ہیں، کیا کروں ایسی دواؤں کا جو

تمہیں واپس نہ لاسکیں اور نہ ہی وہ پرانی ہنسی۔

اے سمندر، میرے ساتھ آنسو بہا، چیخ چلا! اے موجو، بلند ہوکر پہاڑ بن جاؤ! سمندر کا سارا نمک خود میں سمیٹ لو! اے مچھلیو، اے خوفناک جبڑوں والی مچھلیو، نکلو سمندر کے پاتال سے اچھل کر نکلو، بھاری بھرکم فولادی توپوں کا پیٹ چیر کر نکلو، نکلو اور ہمارا گوشت پوست، ہمارے خواب اور ہمارے بچے سب کچھ نوچ نوچ کر کھا جاؤ! کچھ بھی مت چھوڑو! مریم، تم آخر اس پناہ گاہ سے نکلی کیوں تھیں؟ کیوں؟ کیا تمہیں معلوم نہیں تھا کہ وہ لوگ آرہے ہیں آگ اور گولی برساتے ہوئے، ارے اتنا تو خیال کرلیتیں کہ ایک آدمی بھی ہے جو تمہیں پیار کرتا ہے اور لڑکے کی آرزو رکھتا ہے یا لڑکی کی یہ اہم نہیں تھا، اہم تم تھیں، لیکن تم پناہ گاہ سے باہر نکل آئیں، وہ لوگ خوفزدہ تھے یا اپنا دماغی توازن کھو بیٹھے تھے، اپنی گمراہیوں اور جنون سمیت توپوں سے آگ برساتے ہوئے بڑھے چلے آرہے تھے، تمہیں یاد ہے؟ ہماری شادی کے دن میرے دوست محمد نے اپنے ریوالور سے فائرنگ کی اور میری ماں اور عورتیں گانے لگیں تو میں نے سختی کے ساتھ منع کر دیا تھا۔ میں نے کہا تھا کہ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے ہمارے پڑوسی کا بیٹا شہید ہوا ہے اور تم لوگ یہ سب کر رہے ہو۔

براہ کرم، کوئی گانا نہیں، کوئی گیت نہیں، میرے دوست محمد ہوائی فائرنگ مت کر، یار! ہمارے پڑوسی کا بیٹا شہید ہوگیا ہے، اس کے والدین بہت غمزدہ ہیں، اس کی لاش گولان کی پہاڑیوں پر بلند و بالا چٹانوں کے درمیان پڑی ہوئی ہے۔ اے میری پیاری ساس، آپ نے اپنے بداخلاق ورذیل بیٹے کی پرواہ نہ کی جس نے مریم کے ساتھ میری شادی کی مخالفت کی تھی، آپ کا وہی تاجر بیٹا جو عمان میں ایک بڑے شاپنگ مال کا مالک ہے اور جس نے میرے بارے میں کہا تھا: یہ میرا بکرا ہے اور اس کا انجام موت ہے، یہ بڑا ہے اور میری بہن چھوٹی...... میری پیاری ساس، براہِ کرم لڑکیوں سے کہیں کہ وہ گیت نہ گائیں ......اور پھر ہم اس چھوٹے سے کمرے کے باسی بن گئے تھے، مریم! میں نے تم سے کہا تھا نا کہ ہم اکیلے رہیں گے، میں اور تم بس، تمہارے بھائی نے جو کویت میں رہتا تھا اور میرا پڑھائی کے زمانے کا دوست تھا ہمارے لیے پیسہ بھیجا تھا اور خط میں لکھا تھا: میرے تاجر بھائی کی بات سے پریشان مت ہونا، میں، ماں اور سب گھر والے اس شادی سے خوش ہیں اور برکت کی دعا کرتے ہیں۔

آ، اے موج، بلند و بالا ہو جا، چیخ چلا، خود پر جنون طاری کرلے، بڑی ہو جا مجھے اپنے اندر سمو لے اور لے چل کہیں دور لے چل...... یہ وہ دوائیں ہیں جنہیں بہت مشہور ڈاکٹر نے مجھے دیا ہے......

صرف سو پاؤنڈ میں، ویزیلیم اور مائیسیڈین دوائیں، فالیوم بھی۔ اس کے سامنے مریم اور چوٹی باندھے ایک چھوٹی سی بچی کی تصویر ابھری، ایک لمبے بالوں والا گیہواں رنگ کا لڑکا بھی تھا، اس کی آنکھیں سیاہ تھیں، بچی کے ہونٹوں پر جادو بھری مسکراہٹ تھی، ننھی منی سی مریم ہرے رنگ کا فراک پہنے ہوئے تھی...... مریم اے مریم، اے میری مریم...... کچھ گاڑیاں تیز رفتاری کے ساتھ گزر جاتیں اور کچھ سست رفتاری کے ساتھ، ان گاڑیوں کے اندر عشاق اور سنگلز تھے، گاڑیوں کے پہیوں سے پانی کے چھینٹے اڑ اڑ کر مجھے بھگو جاتے، لیکن میں چلتا جاتا، سڑک کے ساتھ ہی آگے کی طرف بڑھتا اور چڑھتا چلا جاتا، بادلوں کی اوٹ سے ایک چہرہ نمودار ہوتا ہے، اے اللہ، اے کامل قدرت رکھنے والے اللہ، اے قوموں کے مالک، اے ہماری خبر رکھنے والے، آخر تو نے مریم کو مجھ سے کیوں چھین لیا؟ اور اس فلسطینی مخلوق کو کیوں چھین لیا جو ابھی ٹھیک سے تشکیل بھی نہیں پائی تھی؟ کیوں تو نے سات سالوں تک مجھے اس عذاب سے دوچار رکھا؟ کیوں تو نے میری ایسی حالت کر دی کہ میں اپنی پوری کمائی ڈاکٹروں کو دینے کے لیے مجبور ہو جاؤں اور بیئر، وسکی، فالیوم ، رت جگا اور یادوں کی لت لگا لوں...... کیوں؟

اور تم، اے اس چھوٹے اور صاف ستھرے ریسٹورینٹ کے ویٹر! دو پیگ لے آؤ اور ایک لیٹر بدیسی شراب، اور ہاں، دو جگہ سردین مچھلی لانا، ایک میٹھے پانی والی اور دوسری کھارے پانی والی۔ مریم جب پیٹ سے تھی تو کھارے پانی والی سردین بڑے چاؤ سے کھاتی تھی، مریم کی ماں نے اس سے کہا: بیٹی، تم میری ہی طرح ہو، میں نے کہا: اگر تم اسی طرح کھارے پانی والی سردین مچھلی کھاتی رہی تو کھارے پانی والی سردین مچھلی ہی پیدا ہوگی جو فلسطین کے سمندر میں چلی جائے گی، اس کے کھارے پانی میں کھیلنے اور بڑی ہونے کے لیے۔ تمہاری ماں نے کہا: بیٹی، تم بالکل مجھ پر گئی ہو...... تمہارے والد کو میں نے گاؤں کے کنوے پر گھوڑے پر سوار دیکھا تھا اور ان کی خواہش کر بیٹھی تھی، اللہ نے انہیں مجھے عطا کر دیا، اس وقت موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ تم نے بھی اپنے شوہر کی خواہش کی اور اللہ نے اسے تمہیں بخش دیا، آج بھی موسلا دھار بارش ہو رہی ہے......

لیکن سر، وہ دوسرا شخص کہاں ہے جو آپ کے ساتھ ہے؟

سالوں سے اس کا انتظار کر رہا ہوں!

ویٹر ہنسا اور بولا:

ہمارے ریسٹورینٹ میں نہیں سر، کیونکہ آپ یہاں پہلی مرتبہ آئے ہیں۔

وہ چلا گیا اور میں اس کا انتظار کرتا رہا سات سالوں سے، دس سالوں سے، بلکہ اس وقت سے جب سے میں پیدا ہوا ہوں، جب سے اسے ہرے رنگ کے فراک میں دیکھا ہے، میں نے سعودی عرب میں کام کرنے والے اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا: میں مریم سے شادی کرنا چاہتا ہوں، مریم آئی اور جلد ہی چلی گئی، میں اس کا انتظار ہی کرتا رہ گیا۔

اے ویٹر، دوسری شراب لاؤ، اب کی بار دیسی لانا زیادہ الکحل والی، بھاڑ میں جائے ڈاکٹر، اس کی دوائیں اور اس کا مشورہ۔

اے ویٹر، تو ڈاکٹر ہے یا ویٹر، ترا کیا جاتا ہے اگر میں بغیر کچھ کھائے ہوئے پیوں، میں آزاد ہوں، میں آزاد ہی رہوں گا، یہاں تک کہ بیروت یا جنوبی بیروت میں کوئی اندھا دھند یا ٹارگیٹیڈ گولی مجھے آکر لگے اور مجھے چھید ڈالے، پھر میں اس کے پاس پہنچ جاؤں جو عمان میں ایک خیمہ کے قریب اپنی قبر میں میرا انتظار کر رہی ہے۔

دو لیٹر دیسی اور ودیسی شراب پینے اور ہیوی سگریٹ کا ایک پیکٹ ختم کر دینے کے بعد، لاؤ میرا حساب دکھاؤ، میں تنہا ہوں، میرے سینے پر ہوا کے تھپیڑے برس رہے ہیں اور میرا کان سائیں سائیں کر رہا ہے، اسی دوران ویٹر کی آواز ابھرتی ہے: سر آپ نے کھایا نہیں! اپنی آنکھ سے اشارہ کرتے ہوئے وہ مزید کہتا ہے: وہ لیٹ ہو گئی کیا؟ وہ کبھی نہیں آئے گی، یہ جانتے ہوئے بھی آپ اس کا انتظار کیوں کر رہے ہیں سر؟ دنیا ایسی عورتوں سے بھری پڑی ہے جو آپ جیسے جوان کی تمنا رکھتی ہیں۔

تیز و تند ہوا میرے چہرے پر ہتھوڑے برسا رہی تھی اور میرے جلد پر ڈنک مار رہی تھی، میرا جسم لرزاں تھا، سامنے میرے اور سمندر کے درمیان کئی دکانیں تھیں، یہ لبنانی نا، اگر تیسری عالمی جنگ چھڑ جائے اور پوری دنیا تباہ بھی ہو جائے پھر بھی ان میں سے کچھ لوگ چاند پر پہنچ کر وہاں بھی اپنی دوکانیں کھول لیں گے اور دوسرے سیاروں سے گاہک امپورٹ کرلائیں گے، انگور کی کھیتی کریں گے اور اس کا رس نچوڑ کر عمدہ قسم کی شراب تیار کریں گے، پی کر ٹن ہو جائیں گے اور گائیں گے 'ترے مست مست دو نین'۔ فلسطین سراپا عذاب ہے اور لبنان سراپا رحمت، اے کاش انہیں معلوم ہوتا کہ میں ان سے محبت کرتا ہوں اور ہماری کچھ جماعتوں کی رذالتوں سے مجھے کس قدر شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

شکریہ ڈرائیور! ڈرائیور کہتا ہے: لگتا ہے زیادہ چڑھالی ہے، ایک دم ٹن ہو، درست ہے کہ ٹن ہوں لیکن شراب پی کر نہیں، زندگی کی کڑوی شراب پی کر۔

میں سیدھا چلنے کی کوشش کرتا ہوں تاکہ نشہ میں نہ دکھائی دوں، چچا ابو حامد میری طرف غصہ وغم سے دیکھیں گے، وہی پرانے زمانے کے ابو حامد جو لمبے عرصہ سے پہاڑ کے راستے بارود ڈھو رہے ہیں، انہوں نے شیخ عزالدین کو استقلال جامع مسجد میں جہاد اور وطن کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے سنا، شیخ عزالدین کہہ رہے تھے کہ کافر ہیں وہ لوگ جو آباواجداد کی مٹی بیچ دیتے ہیں اور ان لوگوں سے نہیں لڑتے جو ان سے لڑ کر انہیں ان کے گھروں سے نکال دینا چاہتے ہیں۔ابو حامد، تمہاری عمر کتنی ہے؟ میری پیدائش کو ایک زمانہ ہوگیا، مجھے پتہ نہیں کہ کب، مجھے یہ بھی پتہ نہیں ہے کہ کب مروں گا، میں دسیوں مرتبہ زخمی ہوا پھر بھی زندہ رہا، لگتا ہے کہ بدبخت کی عمر ابھی باقی ہے، میں سگریٹ نوشی نہیں کرتا، پیتا نہیں، نماز روزہ نہیں کرتا ہوں اور نہ ہی کفر کا کام کرتا ہوں، ابو حامد آتا ہے چلا جاتا ہے، جنوب کی جانب جاتا ہے، جوانوں سے ملتا ہے پھر واپس لوٹ کر نگہبانی کرتا ہے، کہتا ہے: میں کسی کے پیچھے نہیں پڑتا ہوں، میں انقلاب کی نگہبانی کرتا ہوں، کسی کے لیے دروازہ نہیں کھولتا ہوں اور نہ ہی کسی کے پیچھے بھاگتا ہوں، مجھے اپنے وطن سے پیار ہے اور میں صرف اسی کے پیچھے بھاگتا ہوں، میں ابھی زندہ رہوں گا، تو زیادہ مت پی، پھر زہر پینا شروع کر دیا......؟ وہ الاؤ جلاتا ہے، جوان اس کے اردگرد بیٹھ کر اس سے مزے دار کہانیاں سنتے ہیں، میں کراہتا ہوں، میرا پیٹ کڑوے تیزابی سیال سے بھرا ہوا ہے لیکن کھانے سے خالی ہے، وہ میرے کان میں بدبدایا:

پھر پینا شروع کر دیا......اس کی آواز میں سرزنش تھی

میں نے اس سے پوچھا:

مریم نہیں آئی؟ اس کے ساتھ دو چوٹیوں والی ایک بچی بھی رہی ہوگی

اس نے کہا:

آئی تھی، تمہارے بارے میں پوچھا، تمہیں نہ پا کر چلی گئی

اس نے انتظار کیوں نہیں کیا؟

وہ چاہتی ہے کہ تم اس کا انتظار کرو اور پہلے جیسے آدمی بن جاؤ

اس نے یہ کہا؟

آہ تو کہاں تھا؟ تیرے دوست تیرے بارے میں پوچھتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ بیروت نے تم کو بدل دیا ہے، تبھی تو تم ان سے ملنے کے لیے نہیں آتے ہو، ان کو تو چھوڑو، اس سے بھی نہیں ملنے آتے،

میں الاؤ کے پاس پہنچا، اپنا ہاتھ آگ کی طرف بڑھایا، تھوڑی گرمی محسوس ہوئی قریب تھا کہ میں آگ میں گر جاؤں لیکن ایک جوان نے پکڑ لیا، ابو حامد نے اپنے کوٹ کی اندرونی جیب سے بانسری نکالی اور ہوا کی لہروں پر راگ چھیڑ دیا۔ میں لڑکھڑاتے ہوئے عمارت میں داخل ہوا اور لفٹ کے سامنے کھڑا ہو گیا، ایک جوان نے کہا؟

لفٹ خراب ہے، میں چڑھنے میں آپ کی مدد کروں؟ جوان کو معلوم تھا، اس نے اپنے سر کو اوپر کی جانب تھوڑے غصہ کے ساتھ حرکت دی، جوان نے سمجھا کہ وہ اس کی مدد نہیں چاہتا ہے۔

میں بانسری کی سروں سے مست سیڑھیاں چڑھنے لگا، ساتویں منزل پر واقع اپنے کمرہ میں پہنچ کر دروازہ کھول دیا، پھر بڑھ کر کھڑکیاں بھی کھول دیں،

میں نے بہت سے ٹینکوں اور گن مشینوں کو آگے بڑھتے ہوئے دیکھا، انہیں کے بیچ مریم اور چوٹیوں والی ننھی بچی کو دیکھا، میں اس جانب لپکا، گولیاں بھی میری جانب لپکیں اور آناً فاناً میں میرے جسم کے آر پار ہو گئیں، میرے جسم سے بانسری کے سُر نکل نکل کر خاک آلود فضا میں تحلیل ہونے لگے تھے۔

□□□

معاصر عالمی ادبِ اطفال

بچوں کے ادب پر متعلقہ ملک کے ماحول، سماجی رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کا پورا اثر پڑتا ہے۔ جو کتاب روسی بچوں کے لیے لکھی گئی ہے ضروری نہیں کہ وہی کتاب امریکہ کے بچوں کو بھی پسند آئے۔ بچوں کے لیے لکھنا بہت مشکل کام ہے اور نہ ہی ان کے لیے لکھی ہوئی ساری کتابیں بچوں کے ادب میں شامل کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر خوشحال زیدی ____________

معاصر عالمی ادبِ اطفال

انجیلا نانیتی

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

فرشتے کا شہپر

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک فرشتے نے اپنا پر کھو دیا۔ حالانکہ ایسا بمشکل دو یا تین سو سالوں میں ایک مرتبہ ہوتا ہے لیکن اب یہ حادثہ رونما ہو چکا تھا۔ وہ فرشتہ ایک ویران جھیل کے اوپر پرواز کر رہا تھا۔ نیلے آسمان سے اسے حد نگاہ تک چراگاہیں ہی چراگاہیں نظر آ رہی تھیں۔ اس پر اس مسحور کن خوبصورتی کا خمار چھانے لگا اور اس کے دل میں پانی کو چھونے کی خواہش بیدار ہوئی۔ وہ پانی پر اترتا چلا گیا۔ اسی لمحے اس کے پر ٹوٹ گئے۔ اس کے وہاں سے گزرتے ہی پانی پر لرزہ طاری ہو گیا۔ فرشتے نے اس حال میں آسمان کی طرف پرواز کی کہ اس کا ایک پر جھیل کے پانی پر ہی رہ گیا۔ تب تک نہ کسی نے فرشتے کو دیکھا تھا اور نہ ہی اس کے ٹوٹے ہوئے پروں کو۔ پانی پر صرف سفید چاندنی جیسی روشنی نظر آ رہی تھی۔ پانی نے دھیرے دھیرے اُس فرشتے کے پر کو ساحل تک پہنچا دیا۔

وقت گزرتا گیا جس جگہ فرشتے کا پر پڑا ہوا تھا اب وہاں پھول اگ آئے تھے۔ صاف وشفاف خوبصورت پنکھڑیوں اور نازک تنوں کے ساتھ کھلنے والے پھول ساحلوں پر چھا گئے تھے۔ اس سے پہلے ایسے پھول یہاں کبھی نہیں دیکھے گئے تھے۔ اِس ویران جھیل پر سوائے اُس فرشتے کے اور کوئی نہیں آتا تھا۔

ایک دن ایک عورت کے ساتھ ایک مرد کی وہاں آمد ہوئی۔ عورت انتہائی خوبرو اور جاذب نظر تھی اور مرد بھی اُس سے بہت محبت کرتا تھا۔ شاید وہ کہیں دور کا سفر طے کر کے آئے تھے۔ تھکن کا احساس اُن کے چہروں سے نمایاں تھا۔ وہ جھیل کے ساحل پر رُکے اور وہاں کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھنے لگے۔ یہ لوگ بہت غریب تھے لہٰذا مرد نے سوچا کہ یہ پھول اس عورت کے لیے بہترین تحفہ ہوں گے۔ ابھی وہ پھول توڑنے ہی والا تھا کہ عورت نے اسے منع کر دیا۔ اس نے کہا کہ ان پھولوں کو توڑا نہ جائے۔ کیونکہ یہ پھول بہت خوبصورت ہیں اور ان کی طرف دیکھ لینا ہی کافی ہے۔

اس آدمی نے عورت سے کہا ''آؤ اسی جگہ پر رک جاتے ہیں اور اپنا ایک مکان تعمیر کرتے ہیں تاکہ ہم ان پھولوں کو ہمیشہ دیکھتے رہیں۔'' عورت نے بھی اپنی رضامندی ظاہر کردی۔

وہ دونوں وہیں رک گئے اور جھیل کے پتھروں اور جنگلی لکڑیوں سے اپنا گھر تعمیر کیا۔ درختوں کی ہری بھری شاخوں سے کھڑکیوں کو سجایا۔ روٹی سینکنے کے لیے ایک چولھا بھی بنایا اور کپڑے سکھانے کے لیے رسیاں باندھ دیں اور کھیتی کے لیے زمین بھی ہموار کرلی۔ پھر اس شخص نے کہا ''اب ہمیں کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے۔'' عورت نے دوبارہ رضامندی میں اپنا سر ہلادیا۔

لیکن جنگلوں کی مٹی لالچی تھی یہاں بیری اور جنگلی پھل تو اگتے رہے لیکن گیہوں کی فصل نے انہیں مایوس کیا۔ یہاں بُنے ہوئے کپڑے بھی نہیں تھے۔ برف باری کی وجہ سے یہاں ایسے پودے بھی نہیں پائے جاتے تھے جن سے کپڑے بنائے جاسکیں۔ اسی حال میں ان کے یہاں پہلے بچے کی پیدائش ہوئی۔ اس موقع پر آدمی اپنی بیوی کو ایک خوبصورت قیمتی پتھر تحفے میں دینا چاہتا تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا تھا لیکن اس کے جیب میں چند سکوں کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ مایوس ہوکر وہ جھیل کے ساحل پر چلنے لگا تاکہ کم از کم وہاں سے ایک پھول توڑ کر اپنی بیوی کو تحفے میں دے سکے۔ لیکن رات بھر تیز ہوائیں چلتی رہیں اور ان ہواؤں نے پھولوں کو تہس نہس کر کے ان کی پنکھڑیوں کو جھیل پر بکھیر دیا تھا۔

اس آدمی نے خود سے کہا ''صبر'' کرو، میں انہیں جمع کروں گا اور اس سے ایک ہار بناؤں گا۔

وہ اپنے گھر واپس آیا، اپنا جال اٹھایا اور جھیل پر پہنچ کر بکھری ہوئی پنکھڑیوں کو جمع کرنے لگا۔ جب اس نے بہت ساری پنکھڑیاں جمع کرلیں تب اسے نظر آیا کہ کوئی چیز اس کے جال میں چمک رہی ہے۔ اس نے اسے اٹھا کر سوچا شاید کوئی چھوٹی مچھلی ہے؟ لیکن اس نے دیکھا کہ وہ ویسی نہیں ہے جیسی مچھلیاں وہ عام طور پر پکڑا کرتا ہے۔ اسے محسوس ہوا کہ یہ کوئی قیمتی دھات یا خالص چاندی سے بنی ہوئی کوئی شئے ہے۔ کہیں کہیں سے یہ شئے سونے کی طرح بھی چمکتی نظر آرہی تھی۔

حیرت اور خوشی کے جذبات سے سرشار وہ اُس چیز کو عورت کے پاس لے آیا اور کہا ''میں شہر جاکر اسے بیچ دوں گا اور تمہارے لیے، تمہاری آنکھوں کے رنگ کا ایک خوبصورت پتھر خرید لاؤں گا۔''

لیکن عورت نے انکار کردیا اور کہا کہ ''اس طرح کی مچھلیاں فروخت کرنے کے لیے نہیں ہوتیں۔ یہ اتنی خوبصورت ہے کہ اس کی طرف دیکھنا ہی کافی ہے۔''

اِس مرتبہ آدمی نے عورت کی باتوں پر دھیان نہیں دیا۔ وہ مچھلی بیچ کر خوبصورت پتھر خریدنے کے لیے شہر چلا گیا۔ کچھ دیر بعد وہ مطمئن ہوکر اس عورت کے پاس واپس آگیا۔ آتے ہی اس نے کہا ''یہ میری طرف سے تمہارے لیے تحفہ ہے۔'' لیکن اس عورت کے چہرے پر مسکراہٹ جیسی کوئی چیز نظر نہیں آئی۔

کچھ ہی عرصہ میں چاندی کی مچھلی کی خبر پورے شہر میں پھیل گئی۔ اس کے بعد لوگ بھیڑ کی شکل میں جھیل کی طرف نکل پڑے۔

ان لوگوں نے ہر قسم کا جال پھیلایا اور مختلف قسم کی مچھلیاں پکڑیں لیکن ان میں کوئی مچھلی اس چاندی کی مچھلی کی طرح نہیں تھی۔ اس کے بعد بھی انہوں نے اپنی کوشش نہیں چھوڑی اور اس وقت تک مچھلیاں پکڑتے رہے، جب تک پانی آلودہ اور جھیل کی تمام مچھلیاں ختم نہیں ہو گئیں، جب تک پھولوں کے تنے ٹوٹ کر بہہ نہ گئے، جب تک پھولوں کا نام و نشان مٹ نہ گیا۔

اس عورت نے سوچا کہ اب یہاں دوبارہ کبھی پھول نہیں کھلیں گے اور وہ بہت اداس ہو گئی۔ اس نے اس پتھر کو اٹھایا جس کے سبب اتنی تباہی پھیلی تھی اور اسے جھیل میں پھینک دیا۔ آدمی نے اسے دیکھا لیکن کچھ بھی نہیں کہا۔ اس کے بعد وہ کبھی بھی خوش نہیں رہ سکے۔

گرمیوں کا موسم گزر گیا اور موسمِ سرما آ گیا۔ یہ برفیلا اور طوفانی سرد موسم تھا۔ ایک رات ان کا بچہ روتے ہوئے بیدار ہوا، ماں نے اسے تسلّی دیتے ہوئے گیت گانا شروع کیا۔ اس کا گیت ہوا کے دوش پر تیرتا ہوا کھڑکیوں سے باہر نکلا۔ تب برفیلے طوفان اور گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ایک فرشتہ وہاں سے گزر رہا تھا۔ فرشتہ راستہ بھٹک چکا تھا۔ اس نے مترنم آواز میں اس عورت کو گاتے ہوئے سنا۔ گیت کی نغمگی اس کے حواس پر چھا گئی اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ اپنے گھر واپس آ چکا ہے۔ وہ آندھیوں کی پیروی کرتا ہوا جھیل کی سطح سے کافی نیچے پرواز کرنے لگا۔ جب وہ کھڑکی کے سامنے پہنچا تب اسے احساس ہوا کہ اس سے غلطی ہو گئی ہے۔ لیکن وہ گیت اتنا میٹھا اور مترنم تھا کہ فرشتہ وہاں رک کر اسے سننے لگا۔

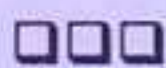
بچے کے سونے تک وہ عورت گاتی ہی رہی اور فرشتہ کھڑکی کے پاس کھڑا رہ کر سنتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے اپنے پروں کو حرکت دی اور وہاں سے پرواز کر گیا۔ شاید اسی وقت آندھی نے اس کے ایک پر کو توڑ دیا۔ صبح کے وقت اُس کا پَر منجمد جھیل پر کسی چمکتی ہوئی چاندی کی طرح پڑا ہوا تھا۔

کسی نے بھی اس پر غور نہیں کیا۔ سب یہی سمجھتے رہے کہ یہ چمکتی ہوئی شئے سورج کی شعاعوں کا عکس ہے۔ لیکن بہار کے موسم میں جب برف پگھلنے لگی تب جھیل میں ایک صاف و شفاف نئے پودے کھلتے ہوئے نظر آئے۔

وہ عورت اور آدمی کبھی یہ جان نہیں پائے کہ کوئی فرشتہ بھی کبھی ادھر سے گزرا تھا۔ لیکن اس کے بعد سے وہ دونوں دوبارہ خوش رہنے لگے۔

□□□

مارٹن آور

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

خالی گھر اور تنہا وکٹوریہ

ہر کوئی جا چکا تھا اور وکٹوریہ گھر پر اکیلی تھی۔

"جب سب جا چکے ہوتے ہیں تب میرا گھر ایک جادوئی جگہ بن جاتا ہے۔"

وہ اپنے والدین کی خواب گاہ میں گئی اور وہاں پھیلی ہوئی چادر کو کھینچا۔ بیڈ کے بالکل درمیان میں ایک بڑا بھالو لیٹا ہوا تھا۔ وہ سیدھا اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"اوہ......" وکٹوریہ نے کہا

"مجھے کچھ دو"

بھالو کمرے سے باہر گیا اور وکٹوریہ کے لیے اس کے والد کی ہیٹ لے آیا۔ وکٹوریہ نے اسے پہن لیا اور اس بھالو کو ڈھانک دیا۔

اس نے اپنی ماں کا نائٹ اسٹینڈ (بستر کے بازو میں موجود ٹیبل یا کباٹ) کھولا۔

یہاں سنہری آنکھوں والا ایک بڑا مینڈک بیٹھا ہوا تھا۔

"اوہ......" وکٹوریہ نے کہا

"مجھے کچھ دو"

مینڈک اچھلتے ہوئے کمرے سے باہر گیا اور وکٹوریہ کے لیے اس کی والدہ کے جوتے لے آیا۔

وکٹوریہ نے جوتے پہن لیے اور نائٹ اسٹینڈ کو بند کر دیا۔

وکٹوریہ نے الماری کی طرف دیکھا۔ وہاں سے اسے کچھ دھڑکنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھی۔ وہ کپڑوں میں کچھ تلاش کرنے لگی۔ تب اسے اپنے والد کا سردیوں میں پہنا جانے والا موٹا اور وزنی کوٹ نظر آیا۔ دھڑکنے کی آواز اسی میں سے آرہی تھی۔ وہ یہ دیکھنے کے لیے سوٹ کیس کے اوپر چڑھ گئی کہ

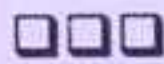
کیا چیز دھڑک رہی ہے۔ کوٹ کے اوپری جیب میں ایک بڑا سرخ وسیاہ دل دھڑک رہا تھا۔
''اوہ.....'' وکٹوریہ نے کہا
کوٹ کے ایک کنارے والی جیب میں سنہری چابی اور دوسرے کنارے والی جیب میں کچھ بیج رکھے ہوئے تھے۔
''کیا تم یہ مجھے دوگے'' اس نے دل سے دریافت کیا اور دل دھڑکنے لگا۔
تب اس نے چابی اور بیج لے لیے۔
وکٹوریہ پورے گھر میں بھٹکتی رہی، گھر بہت بڑا تھا۔
ایک کمرے میں ایک ڈیسک موجود تھا اور ڈیسک کے اوپر ایک کتاب رکھی ہوئی تھی۔ وہ کرسی کے اوپر چڑھ گئی اور اس نے کتاب کھولی۔
کتاب میں تصویریں نہیں تھیں صرف کچھ الجھی ہوئی لکیریں نظر آرہی تھیں۔
''آؤ دیکھتے ہیں کیا ہوتا ہے'' وکٹوریہ نے اپنے آپ سے کہا
اس نے اپنی سنہری چابی سے کتاب کو چھوا۔
الجھی ہوئی کالی لکیروں میں حرکت ہونے لگی۔ وہ چھوٹے چھوٹے مرد اور عورتیں تھیں، انہوں نے اب رقص کرنا شروع کر دیا تھا۔
''اوہ.....'' وکٹوریہ نے کہا اور صفحہ پلٹ دیا۔
اب وہ کالی الجھی ہوئی لکیریں ایسے تالاب میں تبدیل ہوگئیں جس پر بڑے بڑے پانی کے بلبلے تیر رہے تھے۔
وکٹوریہ نے ان بلبلوں کو اپنی چابی سے چھوا۔ ان بلبلوں سے چھوٹے چھوٹے جرثومے پھسل کر اطراف میں تیرنے لگے۔ اب ان کی دُمیں غائب ہو چکی تھیں اور وہ مینڈک کی طرح نظر آرہے تھے۔
''اوہ.....'' وکٹوریہ نے کہا اور وہ صفحہ بھی پلٹ دیا۔
اگلے صفحے پر چھوٹے چھوٹے کیڑے تھے۔ وکٹوریہ نے انہیں اپنی چابی سے چھوا۔
اچانک چاروں طرف کھٹمل پھیل گئے اور انہوں نے ان کیڑوں کو کھانا شروع کر دیا۔
پھر چاروں طرف پرندے پھیلنے لگے اور ان پرندوں نے کھٹملوں کو کھانا شروع کیا۔
اس کے بعد اچانک لومڑیاں نمودار ہوئیں اور انہوں نے پرندوں کو کھالیا۔
لیکن ایک لومڑی کے گلے میں ہڈی پھنس گئی اور اس کی موت ہوگئی۔
اچانک دوبارہ چھوٹے چھوٹے کیڑے نظر آنے لگے اور انہوں نے اس لومڑی کو کھالیا۔

''اوہ......'' وکٹوریہ نے کہا اور وہ صفحہ پلٹ دیا۔
اگلے صفحے پر ایک جنگل موجود تھا۔ اس نے جنگل کو اپنی چابی سے چھوا۔
اچانک وہاں کچھ لوگ نظر آنے لگے جو درختوں کو کاٹ رہے تھے۔
وہ درختوں کا استعمال گھر بنانے کے لیے اور شہر بنانے کے لیے کرتے تھے۔ وہ لوگ اپنے گھروں میں چلے گئے۔
اچانک آگ لگ گئی اور پورا شہر جل اٹھا۔
لوگوں نے اپنا ساز وسامان باندھا اور باہر بھاگنے لگے۔
پھر ہوا اپنے ساتھ کچھ بیج اڑا کر لے آئی اور جنگل دوبارہ ہرا بھرا ہونے لگا۔
''اوہ.......'' وکٹوریہ نے کہا اور کتاب کو بند کر کے اپنے پاس رکھ لیا۔
وہ کچن میں گئی، اس کی ماں سنک کے نیچے والے کیبنٹ میں گلدان رکھا کرتی تھی۔ وکٹوریہ نے سب سے بڑا گلدان نکالا اور کمرے کے وسط میں بیٹھ گئی۔ اس نے گلدان میں بیج ڈالے اور انہیں اوپر تک مٹی سے ڈھانک دیا۔
''آؤ دیکھتے ہیں کیا ہوتا ہے؟'' وکٹوریہ نے اپنے آپ سے کہا اور گلدان کو اپنی سنہری چابی سے چھوا۔ مٹی میں حرکت شروع ہوئی۔ بیجوں سے کونپلیں پھوٹ کر اوپر آنے لگیں۔ کونپلیں مسلسل اونچائی کی جانب بڑھتی گئیں۔
''اوہ.......'' وکٹوریہ نے کہا
''یہ جلد ہی کمرے سے باہر تک بڑھتی چلی جائیں گی''
لیکن تب بھی کونپلیں شاخوں میں تبدیل ہو کر مسلسل بڑھتی رہیں۔
اب وکٹوریہ شاخوں پر چڑھنے لگی
وہ اوپر ہی اوپر چڑھتی رہی، کمرہ کسی مینار کی طرح اونچا نظر آ رہا تھا۔
پتیوں کے درمیان سے ایک شیر جھانکتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ وہ اپنا بڑا سا منہ کھولے دھاڑ رہا تھا۔
''آؤ دیکھتے ہیں کیا ہوتا ہے'' وکٹوریہ نے اپنے آپ سے کہا اور شیر کو اپنی سنہری چابی سے چھوا۔
اچانک شیر پالتو بلی کے بچے کی طرح ہو گیا۔
''اوہ......'' وکٹوریہ نے کہا اور اوپر چڑھتی گئی۔
اچانک بھیڑیے اس کی طرف دوڑتے ہوئے آنے لگے۔ وہ تیز آواز میں غرا رہے تھے۔ وکٹوریہ نے انہیں اپنی چابی سے چھوا اور تمام بھیڑیے دیکھتے ہی دیکھتے پالتو کتے کے پلوں میں تبدیل ہو گئے۔

''یہ اچھا ہوا'' وکٹوریہ نے کہا اور اوپر چڑھتی گئی۔
اچانک اسے کچھ اجنبی لوگ نظر آئے جو اس کی طرف دیکھ کر چیخ و پکار کر رہے تھے۔ لیکن وکٹوریہ انہیں سمجھ نہیں سکی۔
اس نے اپنی سنہری چابی باہر نکالی، لوگوں نے اس چابی کو چھوا تب اس نے انہیں سمجھ لیا۔
''وکٹوریہ! آپ آخرکار یہاں تک پہنچ ہی گئیں، ہم بہت خوش ہیں کہ آپ یہاں ہو۔'' اجنبیوں نے کہا۔ لیکن اب وہ اجنبی نہیں رہ گئے تھے۔
''کیوں؟ شکریہ'' وکٹوریہ نے کہا۔
پھر لوگوں نے اسے اپنے گھر، اپنی بلڈنگیں اور اپنے اپارٹمنٹس بتاتے ہوئے کہا، ''اگر تمہیں گھر چاہیے تو ہمارے گھروں میں سے کوئی ایک لے لو۔''
''کیوں؟ شکریہ۔'' وکٹوریہ نے کہا۔ ''شاید بعد میں'' اور وہ اوپر چڑھتی گئی۔
وکٹوریہ اوپر ہی اوپر چڑھتی رہی اور شاخ کے آخری سرے پر پہنچ کر اس نے چاند کو دیکھا۔
شاخ کے آخری سرے پر ایک ٹیبل پر اس کے والد اور والدہ بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ شمع روشن کر کے اپنے ہاتھوں کو اٹھائے ہوئے تھے۔
چاند اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ وکٹوریہ! اس کی والدہ نے اسے مخاطب کیا۔ ''کیا تم ہمارے ساتھ بیٹھنا پسند کرو گی؟''
''ہاں ضرور'' وکٹوریہ نے کہا۔

□□□

شیبا میکیو

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

لمبی زبان والی بُڑھیا

اس کہانی کے تانے بانے اس وقت بُنے گئے جب بھوت پریت نہ صرف پہاڑوں پر بلکہ جنگلوں میں بھی رہا کرتے تھے۔ اس وقت 'اُکوماٹا پاس' نامی جگہ پر واقع 'اُکویاما پہاڑ' پر لمبی زبان والی بڑھیا اور ریڈ بین نامی دیو رہا کرتے تھے۔ بڑھیا کی زبان سانپ کے پھن سے زیادہ لمبی اور چابک سے زیادہ مضبوط تھی۔ ریڈ بین کا چہرہ جھونپڑی کی کھڑکی سے زیادہ بڑا تھا۔ جب وہ اپنے دانت باہر نکال کر اپنا چہرہ اوپر کرتا تب اتنا بھیانک نظر آتا کہ خوف سے پہاڑی ریچھ بھی اپنی آنکھیں بند کر لیتے۔

لمبی زبان والی بڑھیا اور ریڈ بین اُکوماٹا پاس نامی علاقے کے گمشدہ لوگوں کو خوف زدہ کیا کرتے تھے اور انہیں اپنا یہ کام بہت پسند تھا۔ بعد میں دھیرے دھیرے لوگوں نے پہاڑ کی جانب جانا بند کر دیا۔

''اے بڑھیا! کیا تمھیں لگتا ہے کہ ہم نے تمام انسانوں کو خوف زدہ کر دیا؟''

''ریڈ بین! بے وقوف مت بنو۔ یہاں اتنے انسان ہیں جتنا درختوں پر پتیاں۔ میرے دماغ میں ایک خیال آیا ہے، کیوں نہ ہم یہاں سے باہر جائیں اور لوگوں کو ڈرائیں، خوف زدہ کریں؟''

لمبی زبان والی بڑھیا ایک جست میں ریڈ بین کے شانوں پر پہنچ گئی۔ بے ہنگم چال چلتے ہوئے وہ جنگلوں سے گزرے۔ انھوں نے دیکھا جنگل اب جنگل نہیں سپاٹ میدان میں تبدیل ہو چکا تھا۔ جنگل سے پہاڑ کے دامن تک موجود تمام درخت کاٹ دیے گئے تھے۔

''اوہ! یہاں کی ہوا تازہ اور منظر بھی پر کشش ہے۔'' ریڈ بین نے کہا۔

اس بات نے لمبی زبان والی بڑھیا سخت ناراض ہوئی اور پاگلوں کے انداز میں کہا۔

''بے وقوف مت بنو! یہاں ایک بھی درخت موجود نہیں ہے۔ انسانوں نے تمام درخت کاٹ
یے ہیں۔ یقیناً بارش کے موسم میں یہاں سیلاب آ جائے گا۔ ریڈ بین جلدی گاؤں میں چلو۔ مجھے اس تعلق
سے برے خیالات آ رہے ہیں۔''

دھمک......دھمک......دھمک......دھمک......وہ پہاڑوں کے دامن میں واقع ایک بڑی
جھیل کے قریب پہنچے۔

''دیکھو یہ راستہ سیدھے جھیل میں جاتا ہے۔ اے بڑھیا! کیا تم سمجھتی ہو کے گاؤں یہیں کہیں
نی کے نیچے ہے۔''

''بے وقوف مت بنو! انسانوں نے تمام درخت کاٹ دیے اور جنگلات کو برباد کر دیا۔ مٹی کے
دے اور لکڑیوں نے ندی کا راستہ بند کر دیا ہے۔ جلدی آگے بڑھو اور گاؤں کی طرف چلو! سورج نیچے آتا
ار رہا ہے۔''

دھمک......دھمک......دھمک......دھمک......جب وہ گاؤں کے کنارے پہنچ گئے،
ہوں نے بغیر پانی کا ایک تالاب دیکھا۔

''بڑھیا! دیکھو زمین پر کتنا بڑا انڈا پڑا ہوا ہے۔''

''بے وقوف مت بنو! یہ اژدھے کا موتی ہے! یہ تالاب یقیناً اژدھا دیوتا کا ہے جو گاؤں کے
پر سے سب دیکھ رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے اژدھا پانی سوکھنے کے بعد کہیں اور چلا گیا ہے۔ مجھے امید ہے ہر
ز ٹھیک ہی ہوگی۔''

گاؤں میں بالکل سناٹا تھا۔ معمولی سی آواز بھی سنائی نہیں دے رہی تھی۔ حتیٰ کہ باورچی خانوں
ں کھڑ کھڑاہٹ اور کتوں کے بھونکنے کی آواز بھی نہیں آ رہی تھیں۔

''مجھے انسانوں کی بو آ رہی ہے۔'' ریڈ بین نے ایک کھڑکی میں جھانکتے ہوئے چیخ کر کہا۔

کمرے کے اندر فرش پر اپنے والدین کے ساتھ دو بچے سکڑے ہوئے بیٹھے تھے۔ وہ سب
ت تھکے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ ان کے گھٹنے سینوں سے چپٹے ہوئے تھے۔

''میری طرف دیکھو! میں لمبی زبان والی بڑھیا ہوں۔''

اس نے اپنی لمبی زبان کسی چابک کی طرح باہر نکالی اور وہاں موجود ہر ایک شخص کے سر کے

اطراف میں چاٹنا شروع کیا۔ لیکن ان لوگوں نے بس معمولی سی حرکت کی، صرف اپنے سر کو یہ دیکھنے کے لیے اوپر اٹھایا کہ کیا ہو رہا ہے۔ (اور پھر پہلی حالت میں واپس ہو گئے)

''لوگو! تمہیں کیا ہوا ہے؟ کیا تم بھوت پریت سے خوف زدہ نہیں ہوتے؟'' لمبی زبان والی بڑھیا نے حیرت سے پوچھا۔ والد نے بالکل باریک اور دھیمی آواز میں جواب دیا۔ ''ہمارے پاس ڈرنے اور خوف زدہ ہونے کی بھی طاقت نہیں ہے۔ ہمارے پاس کل سے کھانے کے لیے روٹی کا ایک ٹکڑا بھی نہیں ہے۔ جب سے ندی خشک ہوئی ہے ہم چاول اور آلو بھی اگا نہیں سکے۔''

''تب تو ٹھیک ہے! لیکن تم جھیل سے پانی کیوں نہیں لے آتے؟''

''ہم اس کے قریب جانے سے بہت ڈرتے ہیں۔ جب کبھی ہم اس کے قریب جاتے ہیں تب زمین حرکت کرنے اور لرزنے لگتی ہے۔ اب ہمارے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم تمہارے جیسی خوفناک اور ڈراونی مخلوق سے مدد مانگیں۔ کیا تم کنارے پر راستہ بنانے میں ہماری مدد نہیں کرو گے تاکہ پانی بہتا ہوا دوبارہ ندی میں آجائے؟''

جب کوئی مصیبت میں ہوتا ہے تب عفریت بھی اس کی مدد کر دیتے ہیں۔ لمبی زبان والی بڑھیا اور ریڈ بین عجلت میں جھیل کی طرف جانے لگے۔

''ریڈ بین! ٹھیک ہے، ہم یہاں زمین میں ایک راستہ بنانے جا رہے ہیں تاکہ پانی بہہ سکے۔''

''لیکن بڑھیا! ہمارا کام تو لوگوں کو ڈرانا اور خوف زدہ کرنا ہے۔ ہم کیوں ان کی مدد کریں؟''

''جب انسان آسودہ حال ہو جائے گا، تب وہ دوبارہ ہم سے ڈرنے لگے گا۔''

اس طرح سے لمبی زبان والی بڑھیا اور ریڈ بین جھیل کے راستے میں پھنسے ہوئے لکڑی کے بڑے بڑے ٹکڑوں اور مٹی کے تودوں کو ہٹانے لگے۔

جیسے ہی پانی نے دوبارہ بہنا شروع کیا، ان لوگوں نے اتنی تیز آواز سنی کہ پانی بھی دہل گیا۔

''اے! تم کیا سوچ رہے ہو: یہ تم نے کیا کیا؟''

انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو ایک دیو قامت اژدھا ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کا جسم اتنا بڑا تھا کہ اس سے پوری جھیل بھری جا سکتی تھی۔

''خدا رحم کرے! دیکھو تم کتنے بڑے ہو۔ یقیناً تم وہ اژدھے ہو جو اژدھا دیوتا کے اس تالاب

میں رہتے تھے۔تم اتنے بڑے کیسے ہو گئے؟''

''ہم اژدھے اسی طرح کے ہوتے ہیں۔اگر ہم تالاب میں رہیں تو ہم تالاب جتنے ہی بڑے ہو جاتے ہیں۔اگر ہم جھیل میں رہیں تب جھیل اتنے بڑے ہو جاتے ہیں۔اگر ہم آسمان میں اڑنا شروع کردیں تب ہم بادلوں کے برابر جسامت اختیار کر جائیں گے۔''

اژدھا اپنے جسم کو لپیٹتا ہوا قریب سے قریب تک آتا گیا۔

"میں ان لوگوں کو سبق سکھانے جا رہا ہوں جنھوں نے اس تالاب کو خالی کر دیا جہاں میں رہا کرتا تھا۔لیکن اس سے پہلے میں تم دونوں سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہوں۔"

"او! ریڈ بین! بھاگو یہاں سے، جلدی بھاگو"

بڑھیا نے جنگل کی طرف بھاگتے ہوئے اپنی لمبی زبان ایک درخت کے اطراف میں لپیٹ ی۔لیکن ریڈ بین کی رفتار بہت سست تھی، اژدھے نے اسے اپنی گرفت میں لے کر ہوا میں اڑا دیا۔

''ریڈ بین! ہوا میں لٹکے رہو میں تمھیں بچالوں گی۔''

''اوہ! تم اپنی زبان مجھ سے دور رکھو۔'' اژدھا اپنے جسم کو ادھر ادھر کرتے ہوئے چیخنے لگا۔

ریڈ بین اژدھے کے پھن سے آزاد ہو کر جھیل میں گر چکا تھا۔اس کے بعد بڑھیا نے حیرت انگیز طور پر اژدھے کی ناک باندھ دی۔

اوہ! اوہ! اوہ! اژدھا پھڑ پھڑانے لگا اور ایک زوردار چھینک ماری۔اتنی زوردار چھینک کہ پانی جھیل سے تیزی کے ساتھ کناروں کی طرف بہنے لگا۔اچانک کنارے پر ایک راستہ بن گیا۔پانی سیلاب کی طرح تیزی سے ندی میں بہنے لگا۔بڑھیا اور ریڈ بین دونوں بھی گاؤں کی جانب بہنے لگے۔

پانی نے انہیں اژدھا دیوتا کے تالاب تک پہنچا دیا۔

''بڑھیا! دیکھو اژدھا دیوتا کا تالاب اپنی پہلی حالت میں واپس آ گیا۔''

''ریڈ بین! اس جانب دیکھو، تالاب میں اژدھا دیوتا کا موتی بھی نظر آ رہا ہے۔دیکھو یہ کتنا چمک رہا ہے۔اژدھے کا موتی سات الگ الگ رنگوں میں چمک رہا تھا۔بڑھیا نے اسے آسمان کی طرف اچھالا یا اور ناگ کو آواز دی۔

''اے ناگ! تمہارا موتی دوبارہ پہلے کی طرح چمکنے لگا ہے۔ایک اچھا اژدھا بن جاؤ اور ہمیشہ

کے لیے اندر چلے جاؤ۔ یہی تمہارا گھر ہے۔“

اتنا سنتے ہی اژدھا کہرے سے باہر نکلا اور اپنے موتی میں چلا گیا۔ بڑھیا نے اس موتی کو آہستہ سے تالاب کے گہرے حصے میں رکھ دیا۔ اب گاؤں کی ہر چیز اپنی پرانی حالت پر لوٹ چکی تھی۔ لیکن بڑھیا کے چہرے پر فکر مندی کے آثار نمودار تھے۔

اس نے گاؤں والوں سے کہا، ”یہ سب بھیانک واقعات صرف اس لیے ہوئے کہ آپ لوگوں نے تمام درخت کاٹ دیے۔ جاؤ اور ابھی دوبارہ پہاڑوں کے دامنوں اور جنگلوں میں درخت لگاؤ، بالکل اسی طرح جس طرح پہلے تھے۔“

لوگوں نے پہاڑوں کے دامن اور جنگلوں میں بالکل اسی طرح درخت لگا دیے جس طرح کا مشورہ بڑھیا نے دیا تھا۔ ہر سال درخت بڑھتے ہی گئے۔ جنگل بھی پہلے کی طرح ہو گیا۔ ہر چیز اچھی ہو گئی۔ بارش بھی بھرپور ہونے لگی۔ اب جب کبھی گاؤں کے لوگ جنگلات کی طرف آتے تب وہ گمشدہ ہونے کا بہانہ کرتے اور لمبی زبان والی بڑھیا کی جھونپڑی کی طرف چلے جاتے۔ وہ سورج ڈوبنے تک وہیں رہتے اور انتظار کرتے کہ بڑھیا اپنی زبان سے ان کے سروں کو چاٹے گی۔ جبکہ ریڈ بین انہیں اب بھی ڈراتا تھا۔ لیکن اب وہ اچھے دوست بن چکے تھے اور خوشی خوشی رہنے لگے تھے۔

□□□

ناصر یوسفی

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

نشانِ قمر

ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ بہت پہلے، بہت بہت پہلے۔ دنیا کے بالکل کنارے کسی ایسی جگہ پر جو نہ بہت دور اور نہ ہی بہت قریب تھی ایک لڑکی رہا کرتی تھی جس کا نام چاند پری تھا۔ چاند پری بہت مددگار اور رحم دل تھی۔ لیکن اس پر مایوسیوں اور اداسیوں کا بوجھ بھی تھا۔ پوری دنیا میں اس کا اپنا گھر اور اس کے اپنے دوست نہیں تھے۔ وہ بالکل اکیلی تھی۔ وہ بی بی خانم کے یہاں رہا کرتی تھی۔ بی بی خانم کی ایک لڑکی تھی جس کا نام گلاب تن تھا۔ وہ بھی خوبصورت تھی لیکن رحمدل نہیں تھی۔ وہ ہر ایک کا مذاق اڑایا کرتی تھی۔ اگر چہ چاند پری کے پاس نہ خوبصورت لباس تھے، نہ اس کا اپنا گھر یا خاندان تھا اور نہ ہی اس کے اپنے دوست تھے، اس کے باوجود بھی گلاب تن اس سے حسد کیا کرتی تھی۔

گھر کا تمام کام چاند پری کو ہی کرنا پڑتا تھا۔ وہ صبح صادق سے لے کر آدھی رات تک گھر کا کام کیا کرتی تھی۔ مختلف کمروں میں جھاڑو دینا، کپڑے دھونا، کھانا بنانا، کپڑے سینا اور اسی طرح کے تمام چھوٹے بڑے کام چاند پری کے ذمہ تھے۔ چاند پری ان تمام کاموں سے بہت زیادہ تھک جاتی تھی۔ اس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں اتنے زیادہ برتن اور کپڑے دھونے کی طاقت نہ تھی اور نہ ہی وہ تمام کمروں میں جھاڑو لگا سکتی تھی۔ کبھی کبھی تنہائی اور اکیلے پن کے احساس سے اس کا دل بھر آتا تھا۔ تب وہ گھر کے پیچھے جا کر ایک درخت کے نیچے بیٹھ کر رویا کرتی تھی۔ اسے روتے دیکھ کر تتلیاں اس کے اطراف میں منڈلاتیں اور اس کے سر پر بیٹھ جایا کرتی تھیں۔ پھول اپنا سر جھکا کر اپنی خوشبو اس پر چھڑکا کرتے تھے۔ اگر رات کا وقت ہوتا تب ستارے رات بھر اس کے لیے جھلملایا کرتے تھے۔

ایک دن، گزرے ہوئے تمام دنوں کی طرح، ماضی کے تمام دنوں کی طرح چاند پری، بی بی خانم اور گلاب تن کے میلے کچیلے کپڑے دھونے کے لیے باہر گئی۔ گھر کے پیچھے دو کنویں تھے۔ ایک کنواں

بہت پہلے ہی سوکھ چکا تھا۔لیکن دوسرا کنواں پانی سے لبالب بھرا ہوا تھا۔چاند پری ایک ایک بالٹی پانی نکال کر کپڑے دھوتی رہی۔ان تمام کپڑوں کو دھونا اس کے لیے بہت مشکل کام تھا۔اس کی انگلیاں زخمی ہو چکی تھیں۔پیٹھ میں درد شروع ہو چکا تھا۔لیکن اس کے باوجود بھی اسے ابھی بہت سارے کپڑے دھونے تھے۔

اس نے تمام کپڑے دھو لیے،انہیں سکھانے کے لیے ایک رسی پر پھیلا دیا اور ایک درخت کے سائے میں کچھ دیر آرام کرنے کے لیے بیٹھ گئی۔اس کی آنکھ لگ گئی اور چاند پری کو بالکل احساس نہیں ہو پایا کہ وہ کتنی دیر سے سوتی رہی ہے۔اچانک تیز آواز سے وہ چونک کر بیدار ہوگئی۔شدید آندھی چل رہی تھی۔ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی طوفان آنے والا ہو۔درخت جھومنے لگے،خوفناک آوازیں تیز تر ہوتی چلی گئیں۔آندھی ان تمام کپڑوں کو اڑا لے گئی جسے چاند پری نے ابھی ابھی دھویا تھا۔چاند پری کپڑوں کو پکڑنے کے لیے ان کے پیچھے دوڑتی رہی۔انہیں یکجا کرنے کے لیے وہ ادھر سے اُدھر دوڑتی رہی۔پھر اس نے اپنے اطراف دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ کچھ کپڑے کنویں کے کنارے پر پڑے ہوئے ہیں۔جب اس نے انہیں جمع کرنا شروع کیا تب ایک کپڑا کنویں میں گر گیا۔چاند پری بہت گھبرا گئی۔وہ تیز آواز میں روتے ہوئے کہہ رہی تھی،''اگر بی بی خانم کو اس بات کا پتہ چل گیا تو میں مصیبت میں آجاؤں گی۔یقیناً وہ مجھے ڈانٹے گی۔ہوسکتا ہے وہ مجھے،گھر سے ہی نکال دے۔''

چاند پری آہستہ آہستہ پورے احتیاط سے کنویں میں اترنے لگی۔اس نے سوچ لیا کہ چاہے جو ہو جائے وہ کپڑا باہر نکال کر ہی رہے گی۔ابھی وہ زیادہ نیچے نہیں اتری تھی کہ اس کا پیر پھسل گیا اور وہ نیچے گر گئی۔جب اسے ہوش آیا،اس نے اپنے اطراف دیکھا،بادل،زمین،آسمان،یہاں تک کہ درختوں اور پھولوں کے رنگ بھی مختلف تھے۔وہ بہت زیادہ خوبصورت اور دیدہ زیب تھے۔اس نے اپنی آنکھوں کو ملنا شروع کیا۔وہ خود نہیں جانتی تھی کہ وہ کہاں ہے۔اسے یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ اسے کہاں جانا ہے۔چاند پری نے بی بی خانم کا لباس تلاش کرنا شروع کیا۔اسے تھوڑے فاصلے پر ایک جھونپڑی نظر آئی۔خاموشی سے وہ جھونپڑی کے قریب پہنچی اور اس نے دروازے پر دستک دی۔اسے اندر سے آواز آئی کہ تم جو بھی ہو،جہاں سے بھی آئی ہو اندر آجاؤ۔دروازہ کھلا ہوا ہے۔چاند پری دروازہ کھول کر آہستہ سے اندر داخل ہوگئی۔اسے جھونپڑی مکمل طور پر درہم برہم نظر آرہی تھی۔ہر چیز ادھر اُدھر بکھری ہوئی تھی۔اس پریشانی میں چاند پری کسی کو دیکھ نہیں سکی۔اسی آواز نے اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا:''میں یہاں ہوں،کھڑکی کی طرف دیکھو

ں یہاں بیٹھی ہوں۔"

چاند پری نے اپنا سر گھمایا اور دیکھا، وہ ڈر کر کچھ پیچھے ہٹ گئی۔ ایک چڑیل کھڑکی کے پاس بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے چاند پری کی طرف مسکراتے ہوئے دیکھا اور کہا: "لوگ مجھے آنٹی گھولی کہتے ہیں۔ تمہارا نام کیا ہے؟" چاند پری نے اچھی طرح اس کی جانب دیکھا۔ آنٹی گھولی کی مسکراہٹ خوبصورت تھی۔ اس کی آنکھوں سے رحمدلی جھانک رہی تھی۔ ان چیزوں کو دیکھ کر اس کا ڈر کچھ حد تک کم ہو گیا۔ وہ اور قریب آ گئی اور اپنا نام بتایا۔ اسی لمحے اسے بی بی خانم کا لباس آنٹی گھولی کے ہاتھ میں نظر آیا۔ چاند پری نے مسکراتے ہوئے کہا: "یہ بی بی خانم کا ڈریس ہے اور میں اسے ہی تلاش کرتے ہوئے یہاں تک آئی ہوں۔"

آنٹی گھولی نے لباس کو مضبوطی سے اپنے ہاتھوں میں پکڑ لیا اور کہا، "اگر تم میرے تین سوالوں کے جواب دو گی تب میں یہ لباس تمہیں لوٹا دوں گی اور تمہیں گھر جانے کا راستہ بھی بتا دوں گی۔" چاند پری ہنسنے لگی، وہ آنٹی گھولی کی بغل میں بیٹھ گئی، اس کے پیروں پر ہاتھ رکھا اور کہا، "اپنے سوال پوچھو لیکن یہ بھی خیال رکھو کہ سوال زیادہ مشکل نہیں ہونے چاہیے۔"

آنٹی گھولی نے اپنے خیالات یکجا کرتے ہوئے پوچھا، "کیا میرا گھر بی بی خانم کے گھر سے زیادہ خوبصورت ہے؟" چاند پری نے اپنے اطراف دیکھا، ہر چیز بکھری پڑی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے آنٹی گھولی نے کئی سالوں سے اپنے کمرے کی صاف صفائی نہ کی ہو۔ چاند پری نے اپنا سر ہلایا اور کہا، "یہ گھر خوبصورت ہے لیکن بی بی خانم کا گھر اس سے زیادہ صاف ستھرا ہے۔"

آنٹی گھولی بے چین محسوس ہونے لگی۔ ممکن تھا کہ وہ رو دیتی لیکن چاند پری نے اس سے کہا، "آؤ ہم دونوں ایک ساتھ کمرے کی صفائی کرتے ہیں۔" فوراً اس نے خود سے کام کرنا شروع کر دیا، سب سے پہلے اس نے کھڑکیاں کھولیں، اس کے بعد کمرے میں جھاڑو لگایا، ہر چیز کو اپنی صحیح جگہ پر رکھا، جتنی چیزوں کو دھونا ضروری تھا اسے دھویا، آنٹی گھولی بھی کام میں اس کی مدد کرتی رہی۔ کچھ ہی وقت میں کمرہ صاف وشفاف نظر آنے لگا۔ کام ختم کرنے کے بعد چاند پری نے کہا، "اب تمہارا گھر بی بی خانم کے گھر سے زیادہ صاف اور خوبصورت ہو گیا ہے۔"

آنٹی گھولی نے کمرے کی طرف دیکھا، وہ خود بھی یقین نہیں کر سکی کہ کمرہ اتنا زیادہ صاف ہو گیا۔ وہ اتنی زیادہ خوش ہوئی کہ اسے یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ اب کیا کرنا ہے۔ چاند پری بھی مسکرانے لگی۔

اسے یاد تھا کہ اسے یہاں سے جانا ہے اس لیے اس نے آنٹی گھولی سے کہا کہ وہ اب اپنا دوسرا سوال کرے۔ آنٹی گھولی نے اپنا اسکارف درست کیا، اپنے ڈریس پر ایک نظر ڈالی اور پوچھا، ''کون زیادہ خوبصورت ہے؟ میں یا بی بی خانم؟''

چاند پری نے آنٹی گھولی کو بغور دیکھا، اس کا چہرہ انتہائی گندہ اور گرد آلود تھا، اس نے اچھی طرح سے اپنے ہاتھ اور منہ بھی نہیں دھویا تھا۔ کافی عرصے سے بالوں میں کنگھی بھی نہیں کی تھی۔ چاند پری نے ٹھنڈی آہیں بھرتے ہوئے کہا، ''مجھے آپ پر ترس آتا ہے، بی بی خانم آپ سے زیادہ خوبصورت اور نفاست پسند ہے۔''

آنٹی گھولی نے دوبارہ بے چینی محسوس کی لیکن چاند پری نے کہا، ''آؤ، کھڑے رہو اور پہلے اپنا ہاتھ منہ دھولو۔'' چاند پری نے منہ ہاتھ دھونے میں آنٹی گھولی کی مدد کی۔ اس کے بعد وہ نیچے بیٹھ گئی اور آنٹی گھولی کے بالوں میں کنگھی کرنے لگی۔ اس نے اس کے سر پر صاف اسکارف بھی رکھا اور اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ''اب آپ زیادہ نفاست پسند اور پرکشش نظر آرہی ہیں۔'' آنٹی گھولی نے آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا، وہ اپنا سر ادھر اُدھر اور اوپر نیچے کرنے لگی۔ پھر وہ چاند پری کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگی جبکہ چاند پری کا چہرہ آنٹی گھولی کے شانوں پر تھا، آنٹی گھولی چاند پری کا سر سہلانے لگی۔ چاند پری کو اپنی ماں یاد آگئی۔ اس نے آنٹی گھولی سے کہا، ''آپ بہت مہربان ہیں، آپ میری ماں کی طرح ہے۔'' اتنا سنتے ہی آنٹی گھولی کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے۔ اس نے چاند پری کا چہرہ اوپر اٹھایا اور کہا، ''میری پیاری بیٹی، اب تم چلی جاؤ، کافی دیر ہو رہی ہے۔''

چاند پری نے کہا، ''کیا آپ بھول گئیں، آپ نے ابھی تیسرا سوال نہیں پوچھا ہے۔''

آنٹی گھولی نے کہا، ''تم نے خود ہی اس کا جواب دے دیا ہے۔ میں یہی پوچھنا چاہتی تھی کہ ''کون زیادہ مہربان ہے؟ میں یا بی بی خانم؟ اور تم نے کہہ دیا کہ میں تمہاری ماں کی طرح ہوں۔'' آنٹی گھولی نے چاند پری کو لباس لوٹا دیا اور کہا، ''کاش کہ تم ہمیشہ میرے ساتھ رہ سکتیں! کاش کہ تم میری دوست اور ساتھی ہوتیں! لیکن تمہاری جگہ یہاں نہیں ہے۔''

آنٹی گھولی نے آہیں بھرتے ہوئے کہا، ''جھونپڑی کے پاس میں ایک ندی ہے، یہ دھنک ندی ہے، جب اس کا پانی نیلا ہو جائے تب تم اپنا چہرہ دھو لینا۔'' آنٹی گھولی نے اسے ایک پھول بھی دیا اور کہا کہ ''اسے 'گلِ آرزو' کہتے ہیں۔ یہ تمہاری ایک خواہش پوری کر سکتا ہے۔'' چاند پری بہت خوش ہوئی۔ اس

نے 'گلِ آرزو' اپنی جیب میں رکھا، آنٹی گھولی کا بوسہ لیا اور وہاں سے نکل پڑی۔ جھونپڑی کے بازو میں اسے دھنک ندی دکھائی دی، اس نے پانی کا رنگ نیلا ہونے تک انتظار کیا، جس لمحے وہ ندی کے پانی میں اپنا چہرہ دھو رہی تھی تب اس پر مدہوشی طاری ہونے لگی، اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے دنیا اس کے سامنے گردش کر رہی ہے۔ اس کے بعد کیا ہوا اسے کچھ بھی نہیں یاد رہا۔

جب چاند پری کی آنکھ کھلی تب اسے محسوس ہوا کہ وہ سوکھے ہوئے کنویں کے پاس پڑی ہے۔ چاند پری نے اطراف میں دیکھا اور اپنے تمام کپڑے بالٹی میں یکجا کیے۔ گھر جانے سے پہلے وہ اپنے ہاتھ دھونا چاہتی تھی۔ اس نے کنویں میں بالٹی ڈالی، تب اچانک اسے محسوس ہوا کہ کنویں میں کوئی چیز چمک رہی ہے۔ چاند پری اسے بغور دیکھنے لگی۔ ایسا لگتا تھا جیسے کنویں میں کوئی ستارہ اتر آیا ہو۔ اسے بہت تعجب ہوا۔ اس نے عجلت میں پانی کی بالٹی اوپر کھینچی۔ چاند پری بہت گھبرا گئی تھی۔ وہ فوراً اپنے ہاتھ دھو لینا چاہتی تھی۔ لیکن اب اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ستارہ اس کی بالٹی میں چمک رہا ہو۔ چاند پری نے اسے اور قریب سے دیکھا۔ وہ چمک اس کے چہرے پر تھی۔ وہ ہلالِ عید کی طرح اک چھوٹا اور خوبصورت چاند تھا جو چاند پری کی پیشانی پر جگمگا رہا تھا۔

چاند پری نے اپنی پیشانی کو چھو کر دیکھا، اس نے چاند نکالنے کی کوشش کی، لیکن کسی بھی طرح سے چاند اس کی پیشانی سے الگ نہیں ہو سکا۔ اچانک نرم نازک ہوا اس کے چہرے کو چھوتے ہوئے گزرنے لگی۔ پھول اسے دیکھ کر سر جھکانے لگے۔ پنکھڑیاں ٹوٹ کر اس کے پیروں پر گرنے لگی اور اسے چندا، چندا کہہ کر مخاطب کرنے لگیں۔ تتلیاں اس کے اطراف منڈلاتے ہوئے اس کے کانوں کے قریب آکر اسے چندا، چندا پکارتے ہوئے کہہ رہی تھیں کہ تم کتنی خوبصورت ہوگئی ہو! تتلیاں درخت اور ہوائیں اسے چاند پری کے نام سے مخاطب کرنے لگے۔ دھیرے دھیرے اس نے گھر کا رخ کیا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی پر رکھ لیا تاکہ بی بی خانم اس کی پیشانی پر وہ چاند نہ دیکھ سکے۔ لیکن بی بی خانم نے اسے دیکھ ہی لیا۔ حیرت کی وجہ سے وہ کچھ بھی بولنے سے قاصر رہی۔ چاند پری کا چہرہ کسی چاند کی طرح روشن تھا۔ بی بی خانم نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اسے اندر لے گئی۔ اسے اوپر سے نیچے تک دیکھنے کے بعد سوال کیا کہ کیا ہوا؟ یہ چاند کہاں سے آیا؟ اور تم نے کیا کیا؟

چاند پری بہت ڈر گئی اس کے ہاتھ کانپنے لگے۔ دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ اس نے کہا "میں نہیں جانتی، شاید آنٹی گھولی نے ایسا کیا ہو۔"

بی بی خانم نے حیرت سے دریافت کیا، ''آنٹی گھولی! یہ آنٹی گھولی کون ہے؟'' پھر اس نے چاند پری کے بال کھینچتے ہوئے کہا، ''تم مجھے ضرور بتاؤ گی کہ تم نے کیا کیا، تم کہاں گئی تھیں؟ اور تم گلاب تن کو بھی سکھاؤ گی کہ تم نے ایسا کس طرح کیا۔''

چاند پری خوفزدہ ہوگئی اس نے اپنا سر اثبات میں ہلاتے ہوئے کہا، ''ٹھیک ہے میں گلاب تن سے کہہ دوں گی کہ میں نے کیا کیا اور میں کہاں گئی تھی۔''

اگلی صبح گلاب تن بھی بالٹی میں کپڑے بھر کر سوکھے کنویں کے قریب پہنچی، اس نے ایک لباس کنویں میں پھینک دیا اور خود سے کنویں میں اترنے لگی، ابھی وہ تہہ تک بھی نہیں پہنچی تھی کہ اس کا پیر پھسل گیا۔

جب گلاب تن کو ہوش آیا تو وہ جلدی جلدی اس سمت دوڑنے لگی جس کا ذکر چاند پری نے کیا تھا۔ کچھ ہی فاصلے پر اسے آنٹی گھولی کی جھونپڑی نظر آگئی۔ دروازے پر دستک دیے بغیر وہ اندر داخل ہوگئی۔ اس نے سلام تک نہیں کیا۔ وہ سیدھے اندر داخل ہوئی اور ایک کنارے پر جا کر بیٹھ گئی۔ آنٹی گھولی نے اسے دیکھا اور دریافت کیا، ''تم کون ہو؟ تم کہاں سے آئی ہو اور تمہارا نام کیا ہے؟''

گلاب تن نے نہ ہی اپنا نام بتایا اور نہ ہی یہ کہا کہ وہ کہاں سے آئی ہے۔ اس نے صرف اتنا کہا کہ میں نے اپنا لباس گم کر دیا ہے، مجھے میرا لباس دے دو اور میری پیشانی پر نشانِ قمر بنا دو۔

آنٹی گھولی نے اس سے کہا میں تم سے تین سوالات پوچھوں گی، اگر تم نے ان کے جوابات دے دیئے تو میں تمہیں تمہارا ڈریس لوٹا دوں گی اور تمہیں گھر کا راستہ بھی بتا دوں گی۔ اس نے اس کمرے کی طرف اشارہ کیا جسے چاند پری کی مدد سے اس نے صاف کیا تھا اور دریافت کیا کہ ''مجھے بتاؤ کیا میرا گھر بی بی خانم کے گھر سے زیادہ خوبصورت ہے۔''

اطراف میں دیکھے بغیر گلاب تن نے جواب دیا۔ ''تمہارا یہ گھر کسی اصطبل کی طرح بدنما ہے۔ ہمارا گھر اس سے زیادہ صاف وشفاف اور خوبصورت ہے۔''

آنٹی گھولی بے چینی محسوس کرنے لگی، اس نے سوچا شاید گلاب تن گھر کی صاف صفائی میں اس کی مدد کرے گی۔ لیکن گلاب تن نے ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔

آنٹی گھولی نے دوسرا سوال کیا، ''مجھے بتاؤ کون زیادہ خوبصورت ہے؟ میں یا بی بی خانم؟''

اس کے الفاظ سنتے ہی گلاب تن کھڑی ہوگئی اور کہا، ''یہ بالکل واضح ہے کہ میری ماں زیادہ

وبصورت ہے۔ میری یاداشت کے مطابق تم بدصورت ترین عورت ہو۔''

آنٹی گھولی دوبارہ بے چینی محسوس کرنے لگی اور بہت اداس ہوگئی، اس نے سوچا شاید گلاب تن
سے خوبصورت بنانے میں مدد کرے گی۔ لیکن گلاب تن نے ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔ لہٰذا آنٹی گھولی نے اس
سے تیسرا سوال نہیں کیا۔ اس نے سمجھ لیا کہ گلاب تن کا دل تاریکیوں سے بھرا ہوا ہے۔ آنٹی گھولی نے اسے
ھر کا راستہ بتاتے ہوئے کہا،''ندی کے کنارے سے جاؤ اور جب ندی کا پانی سفید ہو جائے تو اپنا چہرہ دھو
نا۔''

آنٹی گھولی ندی کے سفید پانی سے گلاب تن کی تمام برائیاں دھونا چاہتی تھیں۔ گلاب تن تیزی
سے باہر نکلی اور ندی کے کنارے انتظار کرنے لگی۔ ندی مختلف رنگوں میں تبدیل ہوتی رہی، اس کے بعد ندی
فید ہوگئی لیکن گلاب تن نے اپنا چہرہ نہیں دھویا۔ اس نے اپنے آپ سے کہا''سفید پانی اتنا خوبصورت
بس ہے، مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے۔'' اس نے ندی کو اور رنگوں میں تبدیل ہونے کا انتظار کیا، جب
ی سرخ ہو گیا تب گلاب تن بہت خوش ہوئی اور اس نے اپنا چہرہ دھولیا۔

جب گلاب تن نے اپنی آنکھیں کھولی تو اسے پتہ چلا کہ وہ اپنے بستر پر پڑی ہوئی ہے اور بی بی
نم اس کے بازو میں بیٹھی ہوئی ہے۔ گلاب تن اٹھ بیٹھی اور دریافت کیا''کیا میری پیشانی پر بھی نشانِ قمر
جود ہے؟''

بی بی خانم رونے لگی، گلاب تن نے قریب ہی موجود پانی سے بھرے ہوئے پیالے میں اپنا عکس
ھا، چیختے ہوئے اس نے وہ پیالہ دور پھینک دیا۔ اس کی پیشانی پر ایک لال رنگ کا بڑا سا بدنما داغ ابھر آیا
۔ ایسا لگتا تھا جیسے خون سے بھرا ہوا پھوڑا ابھر آیا ہو۔

گلاب تن خوفزدہ ہو کر چیخنے لگی، چاند پری دوڑتے ہوئے اس کے کمرے میں پہنچی، اس کے
ے پر موجود چاند کی وجہ سے پورا کمرہ روشن ہو گیا۔ وہ خاموشی سے گلاب تن کے قریب گئی اور اس بدنما
غ کو دیکھا۔

گلاب تن نے چاند پری کو تمام واقعات کی تفصیل بتائی، اور اس کی گود میں سر رکھ کر رونے لگی۔
۔ گلاب پری خود بھی اپنی زندگی میں بہت رو چکی تھی لہٰذا کسی کو روتے دیکھنا چاند پری کو بالکل پسند نہیں
۔ وہ گلاب تن کے لیے کچھ کرنا چاہتی تھی لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔

اچانک اسے 'گلِ آرزو' یاد آگیا۔ اس نے اپنا ہاتھ اپنے اسکرٹ کی جیب میں ڈالا۔ 'گلِ آرزو'

اب بھی وہاں موجود تھا۔ اگر چہ کہ اس کی اپنی بہت ساری آرزوئیں اور خواہشات تھیں لیکن اس نے انہیں پرے رکھتے ہوئے 'گلِ آرزو' کو باہر نکالا۔ چاند پری نے اس کی پنکھڑیوں کو رگڑتے ہوئے کہا، ''اے 'گلِ آرزو' اس دنیا میں میری بھی بہت ساری آرزوئیں اور تمنائیں ہیں لیکن میں کسی کو اداس اور غمگین نہیں دیکھ سکتی۔ اگر تم واقعی 'گلِ آرزو' ہو تو ایسا کچھ کرو کہ گلاب تن پھر کبھی رو نہ سکے۔''

ابھی چاند پری کے الفاظ ختم بھی نہیں ہو پائے تھے کہ گلاب تن کی پیشانی پر موجود لال بدنما داغ زائل ہونا شروع ہوا اور پھر دھیرے دھیرے اس طرح سے غائب ہو گیا جیسے پہلے کبھی تھا ہی نہیں۔ بی بی خانم اتنا خوش ہوئی کہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اب وہ کیا کرے۔ گلاب تن بھی بہت خوش تھی۔ چاند پری 'گلِ آرزو' لے کر کمرے سے نکل گئی۔ وہ صحن میں بیٹھ کر سوچنے لگی، اس نے سوچا کہ اگلے دن اسے بی بی خانم اور گلاب تن کے لیے بہت سارا کام کرنا پڑے گا۔ اس نے یہ بھی سوچا کہ بی بی خانم اور گلاب تن اب بھی اس کے ساتھ بُرا سلوک کریں گے۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ ایسا لگتا تھا جیسے دھنک ندی کے سفید پانی نے ان لوگوں کے کالے دلوں کو دھو دیا ہو۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے 'گلِ آرزو' نے بی بی خانم اور گلاب تن کی ساری برائیوں کو زائل کر دیا ہو۔

□□□

جرالنبی الحلو

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

یہ چوزہ ہے، پلّہ نہیں

ہم تمام مرد، عورت، لڑکے، لڑکیاں اور ہماری ماں ایک بہت بڑے گھر میں رہتے تھے۔ ماں ہماری توجہ کا مرکز ہوا کرتی تھی۔ وہ جہاں کہیں بھی ہوتی تھی میں اسے دیکھا کرتا تھا۔ ماں اکثر میرے والد کی تصویر دیوار پر لٹکانے کے لیے ہتھوڑا اور کیل لے آیا کرتی تھی۔ پھر مجھے سیمنٹ خریدنے کے لیے باہر بھیجتی تھی تا کہ دیواروں پر موجود دراڑوں کی مرمت کی جا سکے۔ گھر جتنا صاف ستھرا ہونا چاہیے وہ اسے اتنا صاف رکھنے کی کوشش کرتی۔ وہ کھانا تیار کرنے کے بعد مرغے، مرغیوں، بطخوں اور خرگوشوں کے درمیان چلی جاتی۔

ہماری پوری زندگی ان ہی مرغے، مرغیوں، بطخوں اور خرگوشوں کے درمیان گزر رہی تھی۔ ان سبھوں کے درمیان ایک چھوٹا سا پیلا چوزہ مجھے ہمیشہ حیرت میں ڈال دیتا تھا۔ اس کا جسم ریشم کی طرح نرم و ملائم تھا۔ اس کے دائیں اور بائیں دونوں بازوؤں میں تین تین چھوٹے چھوٹے پر نکل آئے تھے۔ یہ پر کافی کمزور تھے اس کے باوجود بھی وہ چوزہ اپنے پروں کو حرکت دے کر خود کو زمین سے اوپر اٹھانے کی کوشش کرتا۔ یہ بالکل تنہا اور حیرت انگیز چوزہ تھا۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ وہ گھر میں میری ماں کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔ اس کے چلنے کا انداز بالکل ایسا تھا جیسے کوئی چھوٹا بچہ پیچھے چل رہا ہو۔ وہ چلتے چلتے کبھی گرتا کبھی سنبھلتا، لیکن میری ماں کی پیروی کرتا رہتا۔ کیا آپ تصور کر سکتے ہیں کہ وہ کیوں بخوشی چوں چوں کرتا ہوا میری ماں کے پیچھے چلتا تھا۔

ماں جانتی تھی کہ وہ اس کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔ یقیناً وہ ہمیشہ سے اس بات کو جانتی تھی۔ شاید آپ چاہتے ہوں کہ میں یہ بتاؤں ایسا کیوں ہوتا تھا۔ اس کی پہلی وجہ تو یہ تھی کہ میری ماں کا پیر چلتے وقت کبھی نہیں آیا اور نہ ہی اس چوزے پر پڑا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ میں اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور میں یہ دیکھ سکتا تھا کہ ماں چلتے وقت دیکھ لیا کرتی تھی کہ وہ اس کے پیچھے چل رہا ہے یا نہیں۔

تیسری وجہ یہ تھی کہ جب وہ گھر کے کسی کونے میں بیٹھ جاتی اور چوزے کی طرف دیکھ کر مسکراتی تب وہ فوراً اپنے پروں کو جنبش دیتا اور دوڑنا شروع کر دیتا۔ وہ کئی مرتبہ لڑکھڑاتا پھر کھڑا ہو جاتا، آخر کار وہ کھڑا ہوتا ہے اور ماں کی گود میں جا کر بیٹھ جاتا ہے۔

ماں اس طرح بیٹھی ہوئی ہے کہ سورج کی شعاعیں سیدھے اسی پر پڑ رہی ہیں۔ اب وہ اس طرح سے بیٹھتی ہے کہ سورج کی شعاعیں اس کی گود میں پڑنے لگتی ہیں۔ وہ جدھر حرکت کرتی ہے چوزہ بھی اس سمت اپنا رخ کرتا ہے۔

ایک مرتبہ وہ ماں کی پشت پر بیٹھا تھا تب ماں نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ وہ ماں کی گود میں اس جگہ سو گیا جہاں سورج کی شعاعیں پڑ رہی تھیں۔ وہیں بیٹھے بیٹھے ماں نے بھی اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اپنے سر کو دیوار پر ٹیک دیا اور اونگھنے لگی۔ میں اس کے چہرے کے خدوخال دیکھنے لگا، اس کی پلکیں تقریباً بند ہو چکی تھیں۔ اس کی چوڑی پیشانی بالکل روشن تھی۔ مجھے اس کے چہرے پر نا سمجھ میں آنے والی مسکراہٹ نظر آ رہی تھی۔ اس کی سیدھی آنکھ پر پَر کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا نظر آ رہا تھا۔ وہ بہت گہری نیند سوئی ہوئی تھی۔ میں بمشکل اس کی سانسوں کی آوازیں سن سکتا تھا۔ چوزہ سورج کی شعاعوں میں لپٹا اس کی آغوش میں سو رہا تھا۔

چوزہ ماں کے جسم پر چونچ مار رہا تھا۔ اس کی چونچ ماچس کی تیلی کے کنارے سے بھی زیادہ چھوٹی تھی۔ وہ ماں کی انگلیوں پر چونچ مار رہا تھا۔ ماں کی انگلیوں میں ایک انگوٹھی تھی جس پر نقش و نگار کندہ تھے۔ میں ان نقش و نگار کو کبھی سمجھ نہیں پایا۔ میں نے یہ فرض کر لیا کہ اس انگوٹھی پر ماں کا نام کندہ تھا۔ میں نے ایسا اس لیے فرض کیا تھا کیوں کہ ماں کے نام کے حروف بھی اس پر موجود تھے۔ میں نے اس چوزے سے دوستی کرنے کی کبھی خواہش نہیں کی اور نہ کبھی اسے اپنے پیچھے آنے دیا اور سچائی یہی ہے کہ اس نے بھی کبھی میرے پیچھے چلنے کی کوشش نہیں کی۔ خیر میرا دوست تو میرا اپنا پیارا سا کتا تھا۔

میرا خوبصورت کتا ہمارے گھر کے اطراف میں موجود چھوٹے سے باغ کے دروازے پر میرا انتظار کرتا تھا۔ لہٰذا میرے پاس ایک ایسا کتا تھا جو میرے پیچھے پیچھے چلتا تھا۔

آپ بخوبی جانتے ہیں کہ کتا کسی بھی طرح چوزے سے بڑا ہوتا ہے اور میرا کتا میرا دوست تھا اس لیے وہ میرے برابر چلا کرتا تھا۔ رات کی تاریکیوں میں تنگ گلیوں سے گزرتے وقت وہی میرے ڈر اور خوف کو دور کیا کرتا تھا۔ وہ بھونکتے ہوئے دوسرے کتوں کی جانب دوڑتا تھا۔ وہ ان بچوں کے پیچھے بھی دوڑتا تھا جو اسے ستانے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے بعد ہانپتے کانپتے ہوئے میری طرف واپس آ جاتا تھا۔

ایک مرتبہ رات کی رنگینیوں میں جب میں ایک موسیقی کی آواز پر رقص کر رہا تھا، میں نے دیکھا کہ وہ بھی خوشی کے ساتھ اپنی دُم کو ہلا رہا تھا اور اس کی کالی آنکھیں مجھ پر مرکوز تھیں۔ وہ نہ کبھی مجھے پریشان کرتا تھا اور نہ ہی ناراض کیا کرتا تھا۔ لیکن اسے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ میں اپنے کسی اسکولی دوست سے بات رہا ہوں، وہ اکثر ہماری گفتگو میں مداخلت کیا کرتا تھا۔ اس وقت تک بھونکتا رہتا جب تک میں اسے ڈانٹ کر خاموش نہ کرادوں۔ تب وہ اپنی دُم کو اپنے دونوں پیروں میں دبا لیتا اور زمین پر اس طرح دیکھنے لگتا جیسے کچھ تلاش کر رہا ہو۔

چوزے نے کبھی ماں کے معاملات یا کسی بھی کام میں مداخلت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نہیں جانتا کہ یہ اچھی بات ہے یا نہیں۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ وہ میرے کتے کی طرح ناراض یا خوش نہیں ہوا کرتا تھا۔ میں نے بہت کوشش کی کہ میرا کتا بھی میری گود میں آکر سو سکے لیکن وہ اس بات سے بے چین ہو جاتا تھا۔ وہ بیٹھتا بھی نہیں تھا۔ میں نے ایک مدّت سے اچھلتے کودتے وقت بھی اس کے ناخن محسوس نہیں کیے۔ وہ درخت سے گرتی ہوئی پتیوں کے پیچھے دوڑتا، جب اسے پتہ چل جاتا کہ یہ پتیاں ہی ہیں تب وہ واپس آجاتا اور اپنے پچھلے پیروں پر بیٹھ جاتا۔ اکثر وہ میری گود سے فرار ہونے کے لیے اس طرح سے چالیں چلا کرتا تھا۔

باغ کے ایک کنارے پر میں نے لکڑیوں سے اس کے لیے ایک گھر بھی بنایا تھا تاکہ وہ اس میں آرام کر سکے۔ میں نے اس طرح کے کئی گھر کہانیوں کی کتابوں میں تصویری شکل میں بنے ہوئے دیکھے تھے۔ لیکن اسے اس گھر سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ کبھی کبھی وہ لکڑی کے بنے ہوئے چھوٹے گھر کے بازو میں سو جاتا۔ لیکن آرام کرنے کے لیے گھر اور باغ کا دروازہ اس کی پسندیدہ جگہ تھی۔ ان جگہوں سے وہ اندر اور باہر کی بہتر طور پر نگرانی کر سکتا تھا۔ کبھی کبھی وہ کسی پر حملہ کرنے کے انداز میں بھونکتا تھا۔

میری دانست میں چوزے کی سب سے بڑی چھلانگ وہ تھی جب وہ اچھل کر ماں کے کاندھے پر بیٹھ گیا تھا۔ پھر اس کے بعد اس نے اپنے پروں کو موڑ دیا اور فوراً سو گیا۔ ماں نے اسے بیدار کیا، اس کی چونچ پکڑ کر اسے پانی پلایا اور چاول کے دانے کھلائے۔ میرا وقت گھر اور اسکول میں پڑھائی کرتے ہوئے گزرتا رہا۔ اسی دوران یہ چوزا ایک مرغے کے روپ میں بڑا ہو گیا۔

ماں اس مرغے سے بہت خوش تھی۔ میرے والد نے کہا کہ وہ اسے بھون کر کھانا چاہتے ہیں۔ میرے بھائی چاہتے تھے کہ اسے چاول کے ساتھ پکایا جائے۔ ماں نے کسی اور ہی نیت سے اسے دوسرے پرندوں کے ساتھ چھت پر رکھ دیا۔ اب یہ مرغا بھی ان پرندوں میں سے ایک تھا۔ وہ دیوار پر کھڑا ہوتا اور جیسے ہی ماں کھانا اوپر کرتی وہ چیختے ہوئے اس پر جھپٹ پڑتا۔

اس مرغے کو ماں کی شفقت اور حسنِ سلوک یاد نہیں رہا۔ اکثر جب وہ اس پر چھلانگ لگاتا تب اپنے پروں کو تیزی سے حرکت دیتا اور ناخنوں سے ماں کی جلد کھرچنے لگتا۔ درحقیقت اب ماں بھی اس سے خوف زدہ رہنے لگی تھی۔ اسی وجہ سے اب وہ اسے زیادہ سے زیادہ خود سے دور رکھنے کی کوشش کرتی۔

میں نے اکثر خرگوشوں اور دیگر پرندوں کو ماں پر اسی طرح جھپٹتے دیکھا تھا، جس طرح وہ کھانے پر ٹوٹ پڑتے تھے۔ اس کے برعکس میرے کتے میں اب نرم مزاجی آچکی تھی۔ جب چھوٹے بچے اس پر چڑھ کر بیٹھ جاتے تب بھی وہ ناراض نہیں ہوتا۔ صرف اپنی دُم کو ہلا دیتا۔ اس کی عادت تھی کہ وہ اپنے سامنے والے پیروں کو پھیلا دیتا، اپنی ٹھوڑی ان پیروں پر رکھتا اور سو جایا کرتا تھا۔

ایک شام بہت زیادہ گرمی کے سبب میں ایک چٹائی پر لیٹا ہوا تھا میرا سر ماں کی گود میں تھا اور اس کی انگلیاں آہستہ آہستہ نرمی کے ساتھ میرے بالوں میں گردش کر رہی تھیں۔ میں نے اس سے چوزے کے بارے میں پوچھا کہ وہ اتنے خونخوار مرغ میں کیسے بدل گیا۔

ماں مسکرائی ''اسی طرح زندگی چلتی ہے'' اس نے کہا۔ ''وہ ان لوگوں سے خوفزدہ ہونا جانتا ہے جو اسے کھا جانا چاہتے ہیں۔''

میں اپنے پنجوں پر چلتا ہوا گھر سے باہر آ گیا۔ اکیلے ٹہلنے کے لیے باہر جانا چاہتا تھا۔ لیکن میرا کتا آ گیا اور میرے پیچھے چلنے لگا۔ اس کی دُم لہرا رہی تھی اور مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی خوش کن گیت پر سیٹیاں بجا رہا ہو۔

□□□

فارسی لوک کہانیاں

لوک کہانیاں صرف بچوں کو زیادہ کھلانے کے لیے یا اُنھیں سُلانے کے لیے نہیں سنائی جاتیں۔ یہ اکثر بڑوں کو جگائے رکھنے کے لیے بھی کہی جاتی تھیں۔

_____ اے. کے. رامانجن

فارسی لوک کہانیاں

فارسی سے ترجمہ: حیدر شمسی

فارسی لوک کہانیاں

تین گڑیاں

فارس کا سلطان بڑا دانا مشہور تھا۔ اسے مسئلے سلجھانے کرنے، پہیلیاں بجھانے اور معمے حل کرنے کا بھی شوق تھا۔ ایک دن اسے کسی کا بھیجا ہوا تحفہ ملا۔ بھیجنے والا سلطان کے لیے اجنبی تھا۔ سلطان نے تحفے کو کھولا اُس میں سے ایک ڈبہ نکلا۔ ڈبے کے اندر لکڑی کی تین خوبصورت گڑیاں نظر آئیں جنھیں بڑے سلیقے سے تراشا گیا تھا۔ اس نے ایک ایک کر کے تینوں گڑیوں کو اٹھایا اور ہر ایک کی کاریگری کی خوب تعریف کی۔ اس کا دھیان ڈبہ پر گیا جہاں ایک جملہ تحریر تھا: ''ان تینوں گڑیوں کے درمیان فرق بتایئے۔''

ان تینوں گڑیوں کے درمیان فرق بتانا سلطان کے لیے ایک چیلنج تھا۔ اس نے پہلی گڑیا کو اٹھایا اور اس کا مشاہدہ کرنے لگا۔ گڑیا کا چہرہ خوبصورت تھا اور وہ ریشم کے چمکیلے کپڑوں میں ملبوس تھی۔ پھر اس نے دوسری گڑیا کو اٹھایا۔ وہ بھی پہلی گڑیا جیسی ہی تھی اور تیسری بھی ویسی ہی تھی۔

پھر سلطان نے گڑیا کا نئے سرے سے مشاہدہ کرنا شروع کیا۔ وہ سب ظاہراً یکساں تھیں۔ لیکن سلطان نے سوچا شاید تینوں میں سے آنے والی بو یکساں نہ ہو۔ چنانچہ اس نے تینوں گڑیوں کو باری باری سونگھا۔ تینوں میں سے صندل کی خوشبو آرہی تھی جس سے اس کے نتھنے معطر ہو گئے۔ صندل کی لکڑی سے انھیں بڑی نفاست سے بنایا گیا تھا۔ اس نے سوچا شاید یہ اندر سے کھوکھلی ہوں۔ انھیں کان کے پاس لے جا کر ہلانا شروع کیا لیکن تینوں گڑیاں ٹھوس تھیں اور تینوں ہم وزن بھی تھیں۔ سلطان نے دربار بلایا۔ دربار میں سلطان بڑا ہی متذبذب نظر آرہا تھا۔ لوگ اسے دیکھ کر حیران تھے۔ اس نے دربار کے سامنے اعلان کیا کہ جو تم میں سے جو دانا ہو وہ آگے آئے، جس نے اپنی زندگی کا بیش تر حصہ لائبریریوں میں صرف کیا ہو وہ

بھی آگے آئے۔

ایک اسکالر اور ایک قصہ گو آگے آئے۔ سب سے پہلے اسکالر نے گڑیوں کا مشاہدہ کرنا شروع کیا۔ اس نے انھیں سونگھا، ان کا وزن کیا اور انھیں ہلا جلا کر دیکھا لیکن وہ کسی طور بھی کوئی فرق نہ پا سکا۔ وہ دروازے کے پاس گیا اور الگ الگ زاویوں سے انھیں دیکھنا شروع کیا۔ پھر اس نے گڑیوں کو ہاتھ میں اٹھایا اور ان پر جادوٹونے کی طرح ہاتھ ہلانے لگا۔ ہاں! ہاں! تھوڑی دیر بعد وہ خود اپنے فعل سے اکتا گیا اور انھیں میز پر رکھ کر وہاں سے ہٹ گیا۔

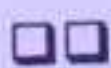
بہر کیف اسکالر گڑیوں میں امتیاز نہ کر سکا۔ اس نے قصہ گو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ''کیا تم گڑیوں کے درمیانی فرق کی شناخت کر سکتے ہو!''

قصہ گو نے پہلی گڑیا اٹھائی اور بڑی احتیاط سے اس گڑیا کا مشاہدہ کرنا شروع کیا۔ پھر اچانک اسے نہ جانے کیا خیال آیا۔ وہ آگے کی طرف بڑھا اور سلطان کی داڑھی کا ایک بال نوچ لیا۔ اس بال کو اس نے گڑیا کے کان میں ڈالا۔ وہ بال گڑیا کے کان میں چلا گیا اور غائب ہو گیا۔ قصہ گو نے کہا ''یہ گڑیا اسکالر کی طرح ہے جو سب کچھ سنتا ہے اور اپنے اندر رکھ لیتا ہے۔'' اس سے پہلے کے سلطان اسے روکتا پھر قصہ گو نے آگے بڑھ کر اس کی داڑھی کا دوسرا بال نوچ لیا۔ اس نے دوسری گڑیا کے کان میں بال ڈالا۔ دھیرے دھیرے بال اس کے کان میں چلا گیا اور دوسرے کان سے نکلا۔ سلطان یہ منظر دیکھ کر حیران رہ گیا۔

''کیوں'' قصہ گو نے کہا ''یہ گڑیا احمق جیسی ہے جو ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے نکال دیتا ہے۔''

اس سے پہلے کے سلطان اسے روک پاتا۔ اس نے سلطان کی ٹھوڑی سے تیسرا بال توڑ لیا۔ پھر اس نے داڑھی کے بال کو تیسری گڑیا کے کان میں ڈالا۔ بال اندر چلا گیا۔ سلطان غور سے دیکھنے لگا کہ اس بار بال کہاں سے باہر آئے گا۔ بال گڑیا کے منھ سے باہر آیا۔ لیکن جب بال باہر آیا تو وہ کافی مڑا ہوا تھا۔

''کیوں'' قصہ گو نے کہا ''یہ گڑیا قصہ گو کی طرح ہے۔ وہ جو کچھ سنتا ہے اسے وہ تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ دوبارہ سنا دیتا ہے۔ ہر قصہ گو کہانی میں تھوڑی سی تبدیلی اس لیے کرتا ہے تاکہ وہ اس کا اپنا شاہکار لگے۔''

□□

شاعرانہ انصاف

ایک مرتبہ کی بات ہے کہ شہر بغداد میں ایک مشہور خلیفہ رہتا تھا جسے ادب اور شاعری سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ بڑا عقلمند تھا اور اس کی یادداشت بھی کافی تیز تھی۔ جب بھی وہ کسی شاعر کے اشعار سنتا تو اسے فوراً یاد ہو جاتا تھا۔

اس نے ایک عظیم الشان لائبریری قائم کرنے کا فیصلہ کیا لیکن ساتھ ہی وہ لالچی بھی تھا۔ لہٰذا اس نے کم سے کم خرچ میں لائبریری قائم کرنے کے لیے ایک منصوبہ بنایا۔ اس کا ایک درباری تھا جس کی یادداشت بھی کافی تیز تھی۔ وہ جو چیز دو بار سنتا اسے یاد ہو جاتی۔ اس نے اپنی مملکت میں اعلان کروا دیا کہ لائبریری کے لیے شعرا اپنا بہترین سے بہترین کلام لائیں اور سنائیں۔ جس کا کلام اسے اچھا لگے گا اسے اس کے دیوان کے وزن کے برابر انعام سے نوازا جائے گا۔

دوسرے دن شاعروں کا ہجوم دربار کی سیڑھیوں تک تھا۔ تمام شعرا خلیفہ کے سامنے اپنا کلام پیش کرنے کے لیے پُرجوش تھے اور قطار میں کھڑے تھے۔

پہلا شاعر دربار میں داخل ہوا اور اس نے جھک کر سلام کیا اور اشعار سنانے کی اجازت چاہی۔

''کیا تم اپنا ہی کلام پیش کرو گے؟'' خلیفہ نے پوچھا۔

''ہاں!'' شاعر جواب دیا۔

''میں تمہیں تنبیہ کرتا ہوں'' خلیفہ نے کہا۔ اگر کسی نے بھی دربار میں یہ دعویٰ کیا کہ کلام تمہارا اپنا نہیں ہے تب میں سمجھوں گا کہ تم جھوٹ بول رہے ہو۔ چلو شروع کرو۔

شاعر نے بلند آواز میں شعر سنانا شروع کیا۔ جب وہ اشعار سنا چکا تو خلیفہ نے گلا صاف کیا اور بلا جھجک جو کچھ سنا تھا سب دہرا دیا۔ جب خلیفہ نے پوری غزل دوبارہ دہرا دی۔ تب خلیفہ نے کہا ''تم نے تو کہا تھا کہ یہ کلام تمہارا ہے لیکن میں نے ثابت کر دیا کہ یہ مشہور و معروف کلام ہے۔''

''لیکن عالی جاہ!'' شاعر نے احتجاج کیا ''میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ یہ میرا کلام ہے، میرا اپنا۔''

''ٹھیک ہے'' خلیفہ نے کہا ''ابھی تصدیق ہو جائے گی۔''

خلیفہ نے اس آدمی کو قریب بلایا جسے شاعروں کے کلام سننے پر معمور کیا تھا۔ وہ اشعار دو بار سن چکا تھا۔ اس نے شاعر اور خلیفہ کے سامنے کھڑے ہو کر سارے اشعار دہرا دیئے۔

''آہا!'' خلیفہ نے کہا ''میرا نوکر بھی اس کلام سے واقف ہے۔ میں ایسے کلام پر انعام نہیں دوں گا جو تمہارا اپنا نہیں ہے۔''

شاعر کا سر ندامت سے جھک گیا اور وہ وہاں سے چلا گیا۔

دوسرا شاعر دربار میں حاضر ہوا۔ پھر خلیفہ نے وہی سوال دہرایا۔ پھر شاعر نے اپنا کلام پیش کیا۔ پھر خلیفہ اور اس کے نوکر نے وہی کلام دہرا دیا اور اسی طرح پھر دوسرا شاعر بھی شرمندہ ہو کر وہاں سے چلا گیا۔ گھنٹوں یہی معمول چلتا رہا۔

انہی شاعروں میں ایک خلیفہ کا دوست بھی تھا۔ اسے خلیفہ کی یادداشت کے تعلق سے پہلے ہی علم تھا۔ خلیفہ اپنا وعدہ پورا کرتا ہے یا نہیں یہ دیکھنے کے لیے وہ مکمل تیاری کے ساتھ آیا تھا۔ اس نے مشکل ترین الفاظ کی مدد سے ۱۰۰۰ اشعار کہے تھے اور ان اشعار کو سنگِ مرمر پر کندا کروایا تھا۔ وہ اور اس کے دوست ان پتھروں کو اونٹ پر لاد کر دربار میں لائے تھے۔

شاعر نے اپنا چہرہ چھپا رکھا تھا تا کہ خلیفہ اسے پہچان نہ سکے۔ شاعر کے دوست خلیفہ سے مخاطب ہوئے اور کہا یہ بھی کچھ سنانا چاہتے ہیں۔

پھر ایک بار خلیفہ نے اصول وضوابط دہرائے اور شاعر نے اپنا کلام سنانا شروع کیا۔ وہ گھنٹوں تک پڑھتا ہی رہا۔ جیسے جیسے شاعر شعر سناتا ویسے ویسے خلیفہ پسینے سے تربتر ہوتا جاتا۔ خلیفہ کے لیے الفاظ اتنے مشکل اور مبہم تھے کہ خلیفہ کو اپنی ترکیب ناکام ہوتی نظر آ رہی تھی۔ غروب آفتاب کا وقت تھا تب شاعر کا کلام مکمل ہو گیا۔

خلیفہ نے مسکرا کر کہا ''بڑی عمدہ غزل ہے۔ کیا یہ تمہاری کہی ہوئی ہے۔ لاؤ تمہارا مسودہ تا کہ ہم وزن کر کے تمہیں انعام واکرام سے نوازیں۔

شاعر یعنی خلیفہ کے دوست نے خلیفہ کو جھک کر سلام کیا اور کہا ''عالی جاہ! مجھے امید ہے کے آپ مجھے معاف کر دینگے۔ میرے پاس لکھنے کے لیے کاغذ نہیں تھے اس لیے میں نے اسے سنگِ مرمر پر لکھا ہے۔''

خلیفہ حیرت سے شاعر اور اس کے دوستوں کو گھورنے لگا جو شاعر کا دیوان اونٹ پر لاد کر لائے تھے۔ خلیفہ دل ہی دل میں سوچنے لگا کہ اسے کافی انعام واکرام دینا پڑے گا۔ مگر وہ اپنے وعدے سے مکر نہیں سکتا تھا۔ خلیفہ نے کہا ''انعام سے نوازا جائے گا۔''

شاعر نے اپنے چہرے سے نقاب ہٹایا اور مسکراتے ہوئے کہا ''میں نے آپ کو کچھ بتانے کے

لیے یہ سارا کھیل رچا ہے۔'' اس نے وضاحت کی'' شاعر دولت مند نہیں ہوتے لیکن ان کا اصل سرمایہ ان کی شاعری ہوتی ہے۔ آپ نے اپنی یادداشت کا غلط استعمال کیا جس کے لیے آپ کو اس کی قیمت ادا کرنی ہوگی۔ آپ کو ادائیگی میں دقت نہیں ہوگی اور شاعروں کی آمدنی بھی ہو جائے گی۔ پھر وہ خوشی سے اور اچھے اچھے شعر کہیں گے۔ اس طرح دنیا کی خوبصورتی میں چار چاند لگ جائیں گے۔

خلیفہ کو بات سمجھ میں آ گئی۔ وہ راضی ہو گیا۔ لیکن چونکہ فطرتاً بخیل تھا اس لیے بہت زیادہ خرچ بھی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ پھر شاعروں کا کلام سننے لگا۔

دوسرے دن ایک شاعر دربار میں آیا۔ خلیفہ نے اس کی غزل سنی۔ جب شاعر اپنی غزل سنا چکا تب خلیفہ نے کہا'' تمہارے پاس ایک متبادل ہے۔ میں تمہیں اپنے خزانے سے سونا دوں۔ یا پھر میں تمہیں تین انمول حکمت کی بات بتاؤں۔''

فطری طور سے شاعر خلفیہ کے بارے میں ایسا نہیں سوچھتا تھا کہ وہ لالچی ہوگا لہٰذا شاعر نے کہا'' آپ کی حکمت خزانے سے قیمتی ہے۔''

خلیفہ یہ سن کے خوش ہو گیا۔ اس نے شروع کیا'' پہلا، کپڑے پہننے سے پہلے اس بات کا یقین کرلو کہ وہ کپڑے کثرت سے استعمال کرنے سے گھس تو نہیں گئے۔ دوسرا، پہلے تو لو پھر بولو۔ اور تیسرا، ....''

اس سے پہلے کے خلیفہ اپنی بات مکمل کرتا شاعر نے جھنجھلا کر کہا'' ٹھہر جایئے اپنی تیسری حکمت اپنے پاس رکھیئے اور مجھے انعام کا ایک تہائی حصّہ دے دیجئے۔''

خلیفہ نے کہا ٹھیک ہے اور اس نے ایک تہائی انعام شاعر کو دے دیا۔ اب شاعر کسے سے یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ خلیفہ نے اس کے ساتھ بُرا کیا۔

❑❑

احمق اور گدھا

ایک صبح احمق سو کر اٹھا اور سوچنے لگا۔'' کس چیز کی مجھے ضرورت تھی۔ ہاں مجھے گدھے کی ضرورت تھی۔''

وہ گھر سے نکلا اور شہر کی طرف چل پڑا۔ وہ گدھے بیچنے والے کے پاس پہنچا۔ وہاں بے شمار گدھے تھے۔ قد میں چھوٹے، بڑے ..... بڑے کان والے، چھوٹے کان والے، لیکن ان میں ایک

گدھا قد میں بھی بڑا تھا اور اس کے کان بھی ملائم تھے۔
''مجھے ایسا ہی گدھا چاہیے''۔
احمق نے گدھے کی قیمت ادا کی اور گدھے کی گردن میں رسی بندھوا کر واپس گھر کی طرف لوٹنے لگا۔ راستے میں دو شرارتی لڑکوں نے احمق کو گدھا خرید کے لاتے ہوئے دیکھ لیا۔
''چلو میرے ذہن میں ایک ترکیب ہے''
ایک لڑکے نے گدھے کی گردن کی رسّی اپنے گلے میں ڈال لی اور احمق کے پیچھے پیچھے چلنے لگا اور احمق کو پتہ بھی نہیں چلا۔
دوسرے لڑکے نے گدھے کو شہر لے جا کر فروخت کر دیا۔
جب احمق گھر پہنچا تب اس نے پلٹ کر دیکھا۔ ''میں نے تمہیں کب خریدا، تم تو گدھے تھے۔ لیکن تم اب لڑکا بن گئے۔'' احمق نے کہا۔
''ہاں یہ سچ ہے کہ میں گدھا تھا جب تم نے مجھے خریدا۔ لیکن پہلے میں لڑکا ہی تھا۔ میں نے میری امی کی نافرمانی کی تب میری ماں نے کہا ''اگر آئندہ تم ایسا کروں گے تو تمہیں شیطان گدھا بنا دے گا۔'' اور ایسا ہی ہوا۔ لیکن تم نے مجھے خرید لیا اور میں دوبارہ لڑکا بن گیا۔ اب میں تمہاری ملکیت ہوں۔
''تم میری ملکیت ہو؟'' احمق نے کہا۔
''تم میری ملکیت نہیں ہو۔ مجھے کوئی لڑکا نہیں چاہیے تم آزاد ہو، جا سکتے ہو۔ لیکن مجھ سے وعدہ کرو، جب تم اپنی ماں کے پاس جاؤ گے تو ان کی نافرمانی نہیں کرو گے۔''
لڑکا وعدہ کر کے وہاں سے چلا گیا۔
رات ہو چکی تھی احمق جا کر سو گیا۔ پھر جب وہ صبح اٹھا پھر اسے خیال آیا کہ اسے ایک گدھے کی سخت ضرورت ہے۔ اس کے پاس جتنے پیسے تھے اسے لے کر وہ گھر سے نکل کر شہر کی طرف چل پڑا۔ شہر پہنچ کر وہ گدھے بیچنے والے کے پاس پہنچا۔ وہاں پہلے کی طرح ہی بے شمار گدھے تھے۔ قد میں چھوٹے، بڑے...... بڑے کان والے، چھوٹے کان والے، لیکن ان میں ایک گدھا قد میں بھی بڑا تھا اور اس کے کان بھی ملائم تھے۔ یہ وہی گدھا تھا۔ احمق اسے دیکھتے ہی پہچان گیا اور اس کا کان پکڑ کر کہنے لگا ''بیوقوف لڑکے۔ میں نے تم سے کہا تھا نہ کہ اپنی امی کی دوبارہ نافرمانی مت کرنا''۔

□□□

منظومات

لفظ کی تعبیرات کا اس کے انسلاکات سے تعلق اس قدر گہرا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا کہ تعبیرات کو روشن کرنے میں لفظ سے متعلق شاعر کے احساسات اور تجربے کے تئیں اس کا ردعمل، یعنی لفظ کے انسلاکات دونوں معاون ہوتے ہیں اور شاعر کے احساسات کی شناخت لفظ کی تعبیرات کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔

______ پروفیسر قاضی افضال حسین

منظومات

احمد مشتاق

دہلیز پہ چاندنی کھڑی ہے
یہ رات کی کونسی گھڑی ہے

جگ بیت گئے مگر وہی شام
اب تک مری یاد میں گڑی ہے

کچھ بھی نہ ستم گروں نے چھوڑا
ہر چیز ملی دلی پڑی ہے

اس زلف سے سلسلہ ہمارا
زنجیر کی آخری کڑی ہے

میں گاوِ زمانہ و زمیں ہوں
دنیا مرے سینگ پر کھڑی ہے

❋❋❋

اسی جزیرۂ جنت نشان ہی میں رہے
ہم اس جہان کے تھے اس جہان ہی میں رہے

زمینیوں کے تھے اپنے مہہ و نجوم بہت
جو آسمان کے تھے آسمان ہی میں رہے

نئی جگہ میں تو سب کچھ سما نہ سکتا تھا
وہ صبح و شام پرانے مکان ہی میں رہے

نہ جانے کون کشش تھی ہوا کی گلیوں میں
کہ نو نیاز پرندے اُڑان ہی میں رہے

جو چار حرف بمشکل زباں تک آئے تھے
تمام عمر امید بیان ہی میں رہے

❋❋❋

بدن نزار ہوا دل ہوا نڈھال مرا
اس آرزو نے تو بھر کس دیا نکال مرا

پلٹ کے بھی نہیں دیکھا پکار بھی نہ سنی
رہا جواب سے محروم ہر سوال مرا

جہاں اٹھانے ہیں سو رنج ایک یہ بھی سہی
سنبھال خود کو مرے دل نہ کر خیال مرا

وہ زلف باد صبا بھی تھی جس کی باج گزار
اسی کے قرض میں جکڑا ہے بال بال مرا

خزاں میں بھی وہی رونق ہے جو بہار میں تھی
نہیں نشاط سے کم مرتبہ ملال مرا

❋❋❋

منہ سوئے فلک ہے بھونکتا ہوں
آوازِ سگانِ بے نوا ہوں

یاروں کو ضیافتیں مبارک
میں ایسی غذا پہ تھوکتا ہوں

پروانہ بھی آپ شمع بھی آپ
اور بزم سے دور جل رہا ہوں

مجھ سے نہ الجھ ہوائے دنیا
میں دل کی زمین سے اُگا ہوں

دنیا سے بھی ہے دلی تعلق
دل کا بھی مزاج آشنا ہوں

ہاتھوں پہ اٹھائے چاند کی لاش
تاروں کے غروب تک گیا ہوں

ہیں ابرو ہوا گواہ میرے
سورج کے پڑوس میں رہا ہوں

صحرائے طلب کے ساربانو
خوابوں سے لدا ہوا کھڑا ہوں

بس موجِ خیال یار تھم جا
ساحل کے قریب آگیا ہوں

لفظوں کے سراب سے نکل جا
کاغذ کے عذاب سے نکل جا

افسانۂ حسن ختم پر ہے
افسونِ شباب سے نکل جا

میں دل کی طرف پلٹ رہا ہوں
دنیا مرے خواب سے نکل جا

مت ریجھ فریب کار دل پر
اس شہرِ خراب سے نکل جا

اے رمز شناس مہر و مہتاب
اس آب و تراب کے نکل جا

✠✠✠

دل میں کہیں سراغِ نشاط و الم نہیں
گو شور بھی بہت ہے خموشی بھی کم نہیں

جو اک سوال تھا مرے لب پر کہاں گیا
مجھ کو ترے جواب نہ دینے کا غم نہیں

اپنائیت تو وہ کہ محبت بھی ہو نثار
بے گانگی تو یہ کہ مروّت بہم نہیں

میلے لگے ہوئے تھے اسی دل کے آس پاس
اب دور دور تک کوئی نقش قدم نہیں

✠✠✠

مرے اندر کوئی شئے مائل فریاد رہتی ہے
مقید ہے مگر ہر بند سے آزاد رہتی ہے

جہاں دل تھا کبھی سایا نظر آتا ہے اب دل کا
جہاں آنسو رہے اب آنسوؤں کی یاد رہتی ہے

مرے نا کام دل اک عمر ہوتی ہے تمنا کی
نہ پھر وہ شوق رہتا ہے نہ استعداد رہتی ہے

✠✠✠

کیا شب ہجر تھی سویر لگی
چاند کو ڈوبنے میں دیر لگی

✠✠✠

مظفر حنفی

پیچھے پلٹ کے گردِ سفر دیکھتے ہو کیا
بیٹھا نہیں غبار اُدھر دیکھتے ہو کیا

گرتا ہے آسمان ، سنبھالو زمین کو
آؤ ادھر لگاؤ کمر دیکھتے ہو کیا

ہر بام و در میں پاؤں پسارے ہوئے ہے رات
دیوار پر نوشتِ سحر دیکھتے ہو کیا

پرچم ہے احتجاج کا زخمی کے ہاتھ میں
تم اپنی خامشی کا اثر دیکھتے ہو کیا

فولاد و سنگ مل کے بناتے ہیں آشیاں
کٹ جائیں گے تمام شجر دیکھتے ہو کیا

دیکھو کہ سینہ تانے کھڑا ہے وہ شاہکار
میرے بریدہ دستِ ہنر دیکھتے ہو کیا

سجدے میں سر کٹاتے ہوئے پوچھا باپ نے
نیزے پہ چڑھ کے لختِ جگر دیکھتے ہو کیا

مظفر حنفی

الزام کوئی یارِ طرح دار پر نہیں
مقبولیت غزل کی گلوکار پر نہیں

شہرت کی دھوپ کیسے چڑھی کب اُتر گئی
دھبّہ ذرا سا بھی مرے کردار پر نہیں

ہالہ یہ روشنی کا مرے زخمِ سر سے ہے
سہرا کچھ اس کا شملہ و دستار پر نہیں

ہم ایسے وضعدار بھی اس قافلے میں ہیں
جن کو بھروسہ قافلہ سالار پر نہیں

جُھلسا دیا مجھے مرے اندر کی آگ نے
تہمت کسی کے سایۂ دیوار پر نہیں

ثابت کرے کوئی کہ محبت بھی ہے گناہ
بارِ ثبوت تیرے گنہ گار پر نہیں

سب کو کھٹک رہی ہے مظفر کلاہِ کج
نقاد معترض ترے اشعار پر نہیں

عنایت آپ کی ہے پوچھنا کیا
ہمیں بیٹھے بٹھائے ہو گیا کیا

سبھی سمتوں سے لوٹ آئے مسافر
کہیں بھی راستہ کوئی نہ تھا کیا

کسی دن موت آلے گی ہمیں بھی
ملی ہے مہلتِ صبر آزما کیا

کھلا تھا باغ کی جانب دریچہ
مجھے فرصت نہیں تھی دیکھتا کیا

کرن کی ڈور سے لٹکی ہے شبنم
مگر اس چاندنی کا آسرا کیا

تمنّا ہے کہ ریگستان کوئی
لیے پھرتے ہیں ہم بھی کربلا کیا

نظر کے زاویوں کا فرق ہے سب
جزا کیا ہے، خطا کیا ہے، سزا کیا

قلم ٹوٹا ہوا، ویران آنکھیں
مظفر پھوٹ کچھ منہ سے، ہوا کیا

شہپر رسول

ہوگی اس ڈھیر عمارت کی کہانی کچھ تو
ڈھونڈ الفاظ کے ملبے میں معانی کچھ تو

لوگ کہتے ہیں کہ تو مجھ کو بُرا کہتا ہے
میں بھی سن لوں ترے ہونٹوں کی زبانی کچھ تو

برف نے کرب کی پتوار کو بھی توڑ دیا
دل کے دریا کو عطا کر دے روانی کچھ تو

بھول بیٹھے ہیں وہ بچپن کے فسانے، لیکن
یاد ہوگی انھیں پریوں کی کہانی کچھ تو

نقشِ پا تک بھی نہ چھوڑے گی، ہوا ہے پاگل
کون جانب مجھے جانا ہے نشانی کچھ تو

تیرے احساس میں شعلے ہیں یہ مانا شہپرؔ
صرف رسمی ہی سہی برف بیانی کچھ تو

شہپر رسول

کہاں کوئی جو زباں بھی جگر بھی رکھتا ہو
پھر اپنے ہاتھ بھی گردن بھی سر بھی رکھتا ہو

خموش ہونٹ بھی عرضِ ہنر بھی رکھتا ہو
تغیرات پہ گہری نظر بھی رکھتا ہو

کئی امیدیں بجھاتا ہو ایک جنبش میں
کئی چراغ سرِ رہگزر بھی رکھتا ہو

لہو میں پلتی ہوں آزادیاں بھی اس کے، مگر
قفس میں خوش بھی ہو اور بال و پَر بھی رکھتا ہو

کبھی تو ہجر کے محور میں قید ہو جائے
کبھی وصال کا لمبا سفر بھی رکھتا ہو

سفر کا شوق بھی رکھتا ہو اپنے سینے میں
عذابِ ہمسفری سے مفر بھی رکھتا ہو

کب چاہتے ہیں ہم کہ زیادہ اتار دے
جتنی ہے دھوپ اتنا تو سایہ اتار دے

آلودہ ہوگئے سبھی دریا خدائے پاک
دھرتی پہ اب کوئی نیا دریا اتار دے

دنیا کو مجھ سے بغض ہے کیوں کچھ پتہ نہیں
مجھ پہ ہمیشہ اوروں کا غصہ اتار دے

کوئی بھی خوش نہیں ہے نئے دور سے یہاں
سب چاہتے ہیں پچھلا زمانہ اتار دے

کیسے سفر پہ نکلے کوئی راہبر ہی جب
ذہنوں میں کوئی ڈر، کوئی خدشہ اتار دے

دنیا نئی صدی سے لگائے ہوئے ہے آس
گزری ہوئی صدی کا بھی قرضہ اتار دے

✠✠✠

پرویز باغی

ذکر ساغر ہو، ساقی کی بات کریں
آج تو ہم اپنی مرضی کی بات کریں

لڑتے لڑتے مرجانا سیکھو یارو
بزدل ہیں جو خود سوزی کی بات کریں

باتیں کرنے کی تو اجازت ہے لیکن
حکم یہ ہے اس کی مرضی کی بات کریں

جرم ابھی تو اس کا ثابت ہونا ہے
لوگ ابھی سے کیوں پھانسی کی بات کریں

اس سے بھی ہلکا ہوتا ہے غم یارو
لوگ آئیں کچھ ہمدردی کی بات کریں

شمع جلاتے دیکھیں جب بھی لوگ ہمیں
ذکر ہوا کا اور آندھی کی بات کریں

✠✠✠

عالم خورشید

مرحلہ سخت سہی ہم سفراں اور بھی ہیں
چڑھتے دریا میں مرے ساتھ رواں اور بھی ہیں

ایک ہم ہی تو نہیں ہیں تری وحشت کے اسیر
دیکھ اے موجِ بلا! رقص کناں اور بھی ہیں

آ گئے ہیں ترے در پر تو بہت ناز نہ کر
کوچۂ اہلِ صنم، کوئے بتاں اور بھی ہیں

عشق اب ایک ہی معشوق سے منسوب نہیں
خوش بدن اور بھی ہیں ماہ رخاں اور بھی ہیں

صرف تجھ کو نہیں قامت کی بلندی کا گماں
خود ستاں شہر میں کوتاہ قداں اور بھی ہیں

ختم ہوگا نہ ابھی سلسلۂ مکر و فریب
ناخدا اور بھی ہیں، راہبراں اور بھی ہیں

شعر گوئی بھی عبادت ہے ہماری عالَم
ورنہ دنیا میں کئی کارِ زیاں اور بھی ہیں

✠✠✠

کیوں خیال آتا نہیں ہے ہمیں یکجائی کا
جب ہر اک شخص گرفتار ہے تنہائی کا

وہ بھی اب ہونے لگے ایذا رسانی کے مریض
جن کو دعویٰ تھا زمانے کی مسیحائی کا

شک نہیں کرتا میں رشتوں کی صداقت پہ کبھی
بس یہی ایک سبب ہے مری رسوائی کا

زخم بھرتے ہی نہیں میرے کسی مرہم سے
جب بھی لگتا ہے کوئی تیر شناسائی کا

بزدلی سمجھی گئی میری شرافت ورنہ
کب مجھے شوق رہا معرکہ آرائی کا

اپنی رسوائی کو اعزاز سمجھ لیتے ہیں
خوب یہ شوق ہے احباب کی دانائی کا

چھیڑ چلتی ہے میری صنفِ غزل سے عالَم!
میں فسانہ نہیں لکھتا کسی ہرجائی کا

✠✠✠

میں پرستار ہوں اب گوشۂ تنہائی کا
خوب انجام ہوا انجمن آرائی کا

بس وہی ملنے بچھڑنے کی کہانی کے سوا
کیا کوئی اور بھی حاصل ہے شناسائی کا

خود ہی کھنچتے ہوئے آتے ہیں ستارے ورنہ
چاند کو شوق نہیں حاشیہ آرائی کا

اب کسی اور نظارے کی تمنا ہی نہیں
اب میں احسان اٹھاتا نہیں بینائی کا

کتنے بے خوف تھے دریا کی روانی میں ہم
کوئی اندازہ نہ تھا جب ہمیں گہرائی کا

پھر غزل روز بلانے لگی عالم صاحب!
اور کچھ شوق ہے شاید اسے رسوائی کا

❋❋❋

حضور! خوب ہیں یہ عجز و انکسار کے رنگ
چڑھے نہیں ہیں ابھی ان پہ اختیار کے رنگ

چلیں! اب آپ کے بھی رنگ دیکھ لیتے ہیں
اگر چہ دیکھے بہت ہم نے اختیار کے رنگ

ہوا یہ کس نے چلائی کوئی بتائے گا
کہ زرد زرد ہوئے سارے شاخسار کے رنگ

کبھی خیال بھی آیا جناب جیسوں کو
جو بے قرار ہیں ان کو ملیں قرار کے رنگ

تمہارے قصر تو باغ ارم ہوئے لیکن
ہماری سمت چلے آئے زار زار کے رنگ

دکھائی دیتے ہیں کیا آپ کو ہماری طرح
کلی کلی میں دمکتے ہوئے شرار کے رنگ

ہماری سادہ دلی کو دعائیں دو صاحب!
کہ ہم خزاں سے طلب کرتے ہیں بہار کے رنگ

❋❋❋

اداس ہونے لگے ہیں اب انتظار کے رنگ
اتر نہ جائیں کہیں دل سے اعتبار کے رنگ

وہ خوش خرام اب آتا نہیں ہے سیر کو کیا
کہ زرد ہونے لگے سبزمرغزار کے رنگ

نہیں اے قوس قزح! تجھ میں بھی وہ رنگ نہیں
دمک رہے ہیں کہیں پر جو گل عذار کے رنگ

اب اس کے رنگ کی تمثیل کیا بتاؤں میں
کہ چاندنی میں گھلے ہیں ذرا شرار کے رنگ

وہ نیم باز ہیں آنکھیں کہ کوئی جام و سبو
نگاہِ شوق سے جاتے نہیں خمار کے رنگ

مہ و نجوم عبث ہی جھلک دکھاتے ہو
کبھی تو دیکھو! ذرا آ کے میرے یار کے رنگ

بلاؤ بادِ صبا! تم اسے بلاؤ ذرا
کہ اب خزاں میں نظر آئیں کچھ بہار کے رنگ

✠✠✠

کرتے ہیں دور ہی سے اشارے ہمارے خواب
شاید بدل رہے ہیں کنارے ہمارے خواب

ہر روز پوچھتی ہیں مرے گھر کی کھڑکیاں
اتریں گے کب زمیں پہ ستارے ہمارے خواب

مجرم تو ہم بھی ہیں کبھی ان کی خبر نہ لی
قیدی ہیں جن کے پاس ہمارے، تمہارے خواب

شاید ہمارے خواب گروں کو خبر نہیں
ہر روز بن رہے ہیں شرارے ہمارے خواب

تعبیر کو گماں ہے شکستہ ہوئے ہیں ہم
اور سچ ہے ہم نہ ہارے نہ ہارے ہمارے خواب

تپتے سفر میں سائے کی صورت ہر ایک پل
چلتے ہیں ساتھ آج بھی سارے ہمارے خواب

ممکن نہیں کہ ان سے گریزاں ہوں ہم کبھی
عالَم! ہمیں ہیں جان سے پیارے ہمارے خواب

✠✠✠

تختِ شاہی! تری اوقات بتاتے ہوئے لوگ
دیکھ! پھر جمع ہوئے خاک اڑاتے ہوئے لوگ

توڑ ڈالیں گے سیاست کی خدائی کا بھرم
وجد میں آتے ہوئے، ناچتے گاتے ہوئے لوگ

کچھ نہ کچھ صورتِ حالات بدل ڈالیں گے
ایک آواز میں آواز ملاتے ہوئے لوگ

کوئی تصویر کسی روز بنا ہی لیں گے
روز پانی پہ نئے عکس بناتے ہوئے لوگ

کتنی حیرت سے تکا کرتے ہیں چہرے اپنے
آئینہ خانوں میں آتے ہوئے، جاتے ہوئے لوگ

ہاں! کبھی اہلِ محبت کو بھلے لگتے ہیں
نفرت و بغض کی دیوار گراتے ہوئے لوگ

کاش! تعبیر کی راہوں سے نہ بھٹکیں عالم
بجھتی آنکھوں میں نئے خواب جگاتے ہوئے لوگ

✠✠✠

قاسم امام

خاموش تماشائی ہیں، کردار بھی ہم ہیں
دستک بھی ہمی ہیں در و دیوار بھی ہم ہیں

نہ جانے کدھر کشتیِ دوراں ہمیں لے جائے
ساحل سے بچھڑنے کے گنہگار بھی ہم ہیں

غم اس کا نہیں ہے کہ ہے نقصان کا سودا
غم ہے کہ خریدار بھی بازار بھی ہم ہیں

محرومی کا الزام اگر دیں تو کسے دیں
منزل بھی، سنگ میل بھی، رفتار بھی ہم ہیں

مفلس کے کلینڈر میں سبھی دن ہیں برابر
کہنے کو سنیچر بھی ہیں، اتوار بھی ہم ہیں

دروازے نے آہٹ ہی سے پہچان لیا ہے
پہلے بھی ہمی آئے تھے اس بار بھی ہم ہیں

***

قاسم امام

شام ، خوشبو، موسمِ گل ان حوالوں کے بغیر
تم سے دل کی بات کہنی ہے مثالوں کے بغیر

پتھروں کی آنکھ میں آنسو کہاں سے آگئے
بن نہیں سکتی کوئی مورت خیالوں کے بغیر

اک ذرا سی بات پر ماتم کناں ہے زندگی
رات ہم نے بھی تو کاٹی ہے اجالوں کے بغیر

عشق کی اس رہ گزر کے اور ہی آداب ہیں
دو قدم چل کر کوئی دکھلائے چھالوں کے بغیر

جانے کس عالم میں ہم نے کیا دیا اس کو جواب
زندگی جب بھی ملی ہم سے سوالوں کے بغیر

تشنگی کی جیت میں شامل ہے دریا کی شکست
حیثیت پانی کی کیا ہے پیاس والوں کے بغیر

***

احمد نیاز رزاقی

یوں ہی اکثر سوچا کرتا ہوں اس کو
دل کے اندر دیکھا کرتا ہوں اس کو

جو دل کے تہ خانے میں جا بیٹھا ہے
سارے جہاں میں ڈھونڈا کرتا ہوں اس کو

وہ جو میری قسمت کا دروازہ ہے
جانے کب سے کھولا کرتا ہوں اس کو

اپنی پیاس بجھاتا رہتا ہوں اس سے
لیکن اور بھی پیاسا کرتا ہوں اس کو

ایک سمندر ہے جو مجھ میں رزاقی
کاٹ کاٹ کر دریا کرتا ہوں اس کو

❊❊❊

زخمی تو ہوا وقت کے پتھر سے بہت میں
ٹوٹا نہیں لیکن کبھی اندر سے بہت میں

حالات ہی کچھ ایسے رہے اپنے ہمیشہ
اس دور تلک جا نہ سکا گھر سے بہت میں

بہروپی ہے کیا جانیے کس رنگ میں آ جائے
اس شخص سے الجھا نہیں اس ڈر سے بہت میں

کیا رات بھی گزرے گی اسی طور سے یا رب
ہلکان پریشان تھا دن بھر سے بہت میں

رزاقی کوئی مفت بھی لے جائے تو دے دوں
تنگ آیا ہوں اپنے دل مضطر سے بہت میں

❊❊❊

رہتا ہے میرے دل سے وہ ایسا لگا ہوا
خالی مکاں پہ جیسے ہو تالا لگا ہوا

نقصان سو طرح کے اٹھانے پڑے مجھے
یہ کیسے کاروبار میں دل تھا لگا ہوا

آنکھیں جو موندیے تو اندھیرا ہے کس قدر
باہر تو روشنی کا ہے میلہ لگا ہوا

کہتے ہیں لوگ اب جسے صحرا سکوت کا
بہتا تھا میرے گھر سے وہ دریا لگا ہوا

آیا جو ہوش سامنے بنجر زمین تھی
سمجھے یہ تھے ہے باغ پھلوں کا لگا ہوا

رہزن ہو راہبر ہو کہ دشمن ہو دوست ہو
لگتا ہے سب کے چہرے پہ چہرہ لگا ہوا

رزاقی اب نہ ٹالیے فرصت پہ کوئی کام
تا عمر یہ رہے گا جھمیلا لگا ہوا

✠✠✠

جدھر بھی دیکھیے صحرا دکھائی دیتا ہے
عجب زمین کا نقشہ دکھائی دیتا ہے

کہیں پہ خون کے اشکوں میں تر بہ تر چہرے
کہیں پہ آگ کا دریا دکھائی دیتا ہے

میں اپنے آپ کو جب آئینے میں دیکھتا ہوں
سیاہ سارا سراپا دکھائی دیتا ہے

یہ میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دی کس نے
مرا تو قافلہ جاتا دکھائی دیتا ہے

مری نظر سے یہ دنیا اتر گئی آخر
ترا ہی چار سو جلوہ دکھائی دیتا ہے

کسی پری کی تمنا اگر نہیں دل میں
تو سر میں کس کا یہ سودا دکھائی دیتا ہے

سلیم محی الدین

زلفوں کو زنجیر بناتا رہتا ہوں
بادل سے تصویر اگاتا رہتا ہوں

کاغذ کا دل تل تل کالا ہوتا ہے
اپنے گناہوں سے شرماتا رہتا ہوں

ہر رشتے کی اپنی حدت ہوتی ہے
مٹی رکھ کر چاک گھماتا رہتا ہوں

ہر دکھ میرا ، میرا اپنا ہوتا ہے
ہے یہ سبب جو سب کو سناتا رہتا ہوں

خود جلتا ہوں اسی لئے تو ممکن ہے
ہر سائے کو دور بھگاتا رہتا ہوں

یہ آنسو بھی میرے اپنے تھوڑے ہیں
پرکھوں کی جاگیر لٹاتا رہتا ہوں

وہ مجھ کو استاد سمجھنے لگتے ہیں
میں بچوں کو خواب دکھاتا رہتا ہوں

شاهد اختر

ر پہ آثار سماعت کے صدا دیتا ہوں
ہ گئی خاک جو تھوڑی سی اڑا دیتا ہوں

کوئی اظہار خوش امکان چمکتا دیکھوں
س کو آئینہ دکھانا ہے دکھا دیتا ہوں

ورتو کوئی بڑی بات نہیں ہے مجھ میں
یکیاں کرتا ہوں دریا میں بہا دیتا ہوں

بے شکن لمحۂ موجود کی پیشانی پر
جو کبھی مٹ نہ سکے نقش بنا دیتا ہوں

یمتی میرے شب وروز کی ارزانی دیکھ
اد کرتا ہوں تجھے اور بھلا دیتا ہوں

خوش خیالی مرے دامن سے لگی رہتی ہے
یں اسے پھولنے پھلنے کی دعا دیتا ہوں

ہ کسی کی بھی ذرا سنتا نہیں ہے اختر
پھر بھی میں تازہ غزل اس کو سنا دیتا ہوں

***

شاهد اختر

یقیں کا رقص سر رہ گزر ہونے لگا
قد م قدم پہ خدا آشکار ہونے لگا

بدل گیا جو مرے اندرون کا موسم
وہ خوش خیال بھی بے اعتبار ہونے لگا

نئی کہانی سناؤ کہ کچھ تو جی بہلے
پرانا قصہ سماعت پہ بار ہونے لگا

انہیں کے سر یہاں دستاربھی چمکنے لگی
انہیں کا لہجہ یہاں باوقارہونے لگا

بہ نام خدمت اردو زباں تمام اختر
مشاعرہ تو بہت شاندار ہونے لگا

***

دلشاد نظمی

میرے قصے کے لیے کردار طے کرنے لگے
ایسے ویسے لوگ اب معیار طے کرنے لگے

لڑنے والے اسلحوں کی دھار طے کرنے لگے
جنگ سے پہلے منافق ہار طے کرنے لگے

جو ابھی بخشی ہوئی بیساکھیوں پر ہیں کھڑے
وہ اپاہج اب مری رفتار طے کرنے لگے

مرتے مرتے باپ کہتا تھا کہ گھر تم سب کا ہے
اور بیٹے صحن کی دیوار طے کرنے لگے

کس کو دو گے مشورہ سمجھاؤ گے کس کو یہاں
مسئلے اب امن کے لٹھ مار طے کرنے لگے

یہ سیاست بھی قلم کے خون میں شامل ہوئی
متن سارا حاشیہ بردار طے کرنے لگے

خود نمائی کو کسی تمہید کی حاجت نہیں
تیرا قد دلشاد خود اشعار طے کرنے لگے

صدف اقبال

مر مٹے تم پہ سوچنا ، کیا ہے
اب فنا کیا ہے اور بقا ،کیا ہے
جسم بھی تیرا روح بھی تیری
سوچتی ہوں کہ پھر مرا کیا ہے
آج تک ہم سمجھ نہیں پائے
عشق ہے درد یا دوا ، کیا ہے
واقعی تم جو ہوچکے میرے
درمیاں اپنے فاصلہ ، کیا ہے
میں سمندر ہوں اور ساکت ہوں
مجھ میں پھر حشر سا بپا ، کیا ہے
ہیں جو گملے کے پھول کیا جانیں
دھوپ کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے
آئینہ تو ہے بس تماشائی
عکس رہ رہ کے، دیکھتا کیا ہے
سوچتی ہوں میں چپ رہوں گی مگر
سن تو لوں میں، وہ بولتا کیا ہے؟
پاؤں پڑتے نہیں زمیں پہ صدف
ان دنوں اپنا پوچھنا ، کیا ہے

✠✠✠

سالم سلیم

بدن سمٹا ہوا اور دشتِ جاں پھیلا ہوا ہے
سو تا حدِ نظر وہم و گماں پھیلا ہوا ہے

ہمارے پاؤں سے کوئی زمیں لپٹی ہوئی ہے
ہمارے سر پہ کوئی آسماں پھیلا ہوا ہے

یہ کیسی خامشی میرے لہو میں سرسرائی
یہ کیسا شور دل کے درمیاں پھیلا ہوا ہے

تمہاری آگ میں خود کو جلایا تھا جو اک شب
ابھی تک میرے کمرے میں دھواں پھیلا ہوا ہے

حصارِ ذات سے کوئی مجھے بھی تو چھڑائے
مکاں میں قید ہوں اور لا مکاں پھیلا ہوا ہے

✠✠✠

دالان میں کبھی ، کبھی چھت پر کھڑا ہوں میں
سایوں کے انتظار میں شب بھر کھڑا ہوں میں

کیا ہو گیا کہ بیٹھ گئی خاک بھی مری
کیا بات ہے کہ اپنے ہی اوپر کھڑا ہوں میں

پھیلا ہوا ہے سامنے صحرائے بے کنار
آنکھوں میں اپنی لے کے سمندر کھڑا ہوں میں

سناٹا میرے چاروں طرف ہے بچھا ہوا
بس دل کی دھڑکنوں کو پکڑ کر کھڑا ہوں میں

سویا ہوا ہے مجھ میں کوئی شخص آج رات
لگتا ہے اپنے جسم سے باہر کھڑا ہوں میں

اک ہاتھ میں ہے آئینۂ ذات و کائنات
اک ہاتھ میں لیے ہوئے پتھر کھڑا ہوں میں

✠✠✠

کام ہر روز یہ ہوتا ہے کس آسانی سے
اس نے پھر مجھ کو سمیٹا ہے پریشانی سے
مجھ پہ کھلتا ہے تری یاد کا جب بابِ طلسم
تنگ ہو جاتا ہوں احساسِ فراوانی سے
آخرش کون ہے جو گھورتا رہتا ہے مجھے
دیکھتا رہتا ہوں آئینے کو حیرانی سے
میری مٹی میں کوئی آگ سی لگ جاتی ہے
جو بھڑکتی ہے ترے چھڑکے ہوئے پانی سے
تھا مجھے زعم کہ مشکل سے بندھی ہے مری ذات
میں تو کھلتا گیا اس پر بڑی آسانی سے
کوئی ہنگامہ کریں صبح کے آجانے تک
رات کٹنے کی نہیں قصۂ طولانی سے

✠✠✠

مشتاق احمد مشتاق

کبھی کہانی کبھی داستاں میں رکھا جائے
ہمارا ذکر بھی ذکر و بیاں میں رکھا جائے
مکان اپنے مکینوں سے جانا جاتا ہے
ہمیں نہ حلقۂ نامہرباں میں رکھا جائے
کمال لوگ تھے جو ہم سے پہلے بیت گئے
سو اپنا پاؤں رہِ رفتگاں میں رکھا جائے
ہمارے اشک ہیں سورج سے تابناک بہت
انھیں نہ دائرۂ کہکشاں میں رکھا جائے
ہم آسمان سے آئے تھے اس زمیں کی طرف
مریں تو ہم کو اسی خاکداں میں رکھا جائے
بڑے جتن سے بنایا مجھے، پھر اس نے کہا
یہ شاہکار مرا خاکداں میں رکھا جائے
جو ہم نے جھیلا جو دیکھا تمھیں سناتے ہیں
یہ یادگارِ سخن طاقِ جاں میں رکھا جائے
ہمارے بعد یہی پہلا مسئلہ ہوگا
چراغ درد کا کس کے مکاں میں رکھا جائے
اک آفتاب سی مشتاق عمر ڈھلتی ہے
بنا کے چاند اِسے آسماں میں رکھا جائے

***

آ سمانوں سے مجھے خاک پہ لایا گیا ہے
پست کر کے مرا معیار بڑھایا گیا ہے

تختۂ آب پہ پھولوں کی بچھا کر چادر
بہتے دریا کی طرف مجھ کو بلایا گیا ہے

یہ اندھیرے جو سنگ اٹھے ہیں کیا بات ہوئی
ہو نہ ہو پھر کسی سورج کو بجھایا گیا ہے

جس علم کے لیے سر دے دیا لوگوں نے یہاں
وہ علم اب مرے ہاتھوں میں تھمایا گیا ہے

اس لیے اوروں سے اندازِ بیاں ہے کچھ اور
درد دل میں مرے کچھ اور بسایا گیا ہے

ایک مرکز پہ بھلا کیسے ٹھہر جائے گا
چار چیزوں سے یہ انسان بنایا گیا ہے

میرے مٹی کے چراغوں کی نفی کرنے کو
چاند پارے کی مدد لے کے بنایا گیا ہے

میں اکیلا نہیں دو چار ہوں مشتاق جسے
شہر میں رکھا گیا دشت میں پایا گیا ہے

یوسف دیوان

نشہ اترا نہ کبھی دل سے وفاداری کا
اب بھی عادی ہوں ترے عشق میں غمخواری

ایک لمحے کو تری یاد سے غفلت نہ رہی
چاہے عالم ہو کوئی خواب کا ، بیداری کا

ایسے حالات بھی گزرے ہیں کہ جینا تھا محال
پھر بھی دامن نہیں چھوڑا کبھی خودداری کا

ہم نے مانا کہ کئی رنگ ہیں دنیا کے مگر
کچھ الگ رنگ ہے دلداری کا

اس کے جلوے ہیں ہر اک شئے میں مگر وہ ہے نہاں
اک تماشہ ہے عجب اس کی حیاداری کا

عشق پا کر ہی رہا حسن کو آخر یوسفؔ
قصہ وہ ذہن میں تازہ ہے خریداری کا

یوسف دیوان

جسے شعور نہیں میرے ساتھ چلنے کا
وہ حکم دینے لگا راستے بدلنے کا

جہاں کہیں بھی مرے فکر وفن پر بات ہوئی
بہانہ مل گیا حاسد کو ہاتھ ملنے کا

ہوائے تند میں سینہ سپر رہے ، نہ ڈرے
جسے بھی وقت ملے حادثوں میں پلنے کا

چلو یہ مانا کمندیں فلک پہ ڈالی ہیں
مگر سلیقہ بھی رکھیئے زمیں پہ چلنے کا

غمِ جہاں ، غمِ جاناں میں پا بجولاں ہوں
نکل سکوں ، نہ ارادہ کروں نکلنے کا

قدم قدم پہ قیامت ، روش روش پہ بہار
زمانہ ہوگیا قائل تمہارے چلنے کا

نہیں ہے فکر جو صندل کا دشت ہے آگے
مجھے ہے تجربہ سانپوں کے سر کچلنے کا

تمہارے حسن نے مدہوش کردیا یوسفؔ
ملا نہ موقع ذرا بھی انھیں سنبھلنے کا

عتیق اللہ

ایک دُعا کے ننھے ذرّے میں

میرے دل کے طاق میں اُس کی یادیں اُجلی اُجلی
رہ رہ کر بجتی رہتی ہے میری اِک اِک پسلی
رات کے بدلے دِن لیتا ہوں دن کے بدلے رات
اس کے آگے اپنے کردہ اور ناکردہ
سارے گناہوں کا لیکھا جوکھا رکھ دیتا ہوں
اُس کے لفظوں کے معنی میں خود کو ڈھونڈا کرتا ہوں
اُس کی نیندوں میں چلتا ہوں
اُس کے خوابوں کے آنگن میں پہروں دوڑا کرتا ہوں
اُس کے شعلوں میں جلتا ہوں
اُس کی شبنم میں کھلتا ہوں
اُس کی سانسوں پہ سر رکھ کر گہری نیندیں سوتا ہوں
اپنی ساری درزوں کو اس کے نور سے بھر دیتا ہوں
ایک دُعا کے ننّھے ذرّے میں
ساری عمر کھپا دیتا ہوں

✠✠✠

عتیق اللہ

یلدش بخیر

کچھ لفظوں کو
بہت بچا کر رکھا تھا میں نے
تھے تو بہت گستاخ
بڑی خودرائی تھی ان میں
اپنی ضد پر آجائیں
تو ان کو راہِ راست پہ لانا بہت کٹھن تھا
پھر بھی میں نے بڑے جتن سے
چالاکی سے
ان کو اپنے بس میں کیا تھا
اور اِک پاک صحیفے میں رکھا تھا
یہ سوچا تھا
ایک مناسب وقت پہ ان کو کام میں لوں گا
اور مناسب وقت
نہ جانے کون سے رخ پر نکل گیا ہے
یا وہ
کسی خوش قسمت
شاعر کی نظموں میں
جا کر
رک سا گیا ہے
تھم سا گیا ہے

✠✠✠

شہناز نبی

بازگشت

کیسے دیکھوں میں کہ تم صاف دکھائی دو
تمہارے چہرے کی ایک ایک پرت ہٹا کر
رگوں میں تیرتے ہوئے لہو سے پوچھوں
کہاں ہوں میں
تمہارے خلیوں میں اتروں
ور تلاش کروں خود کو
تمہارے دل کی دھڑکنوں میں
مجھے یقین کیوں نہیں آتا کہ خزاں رسیدہ جنگلوں میں
سلے ہوئے پتوں کی آہٹیں سننے کوئی نہیں آتا
تم نے جس ندی کا پیچھا کیا ہے
ہ سمندر میں ضم ہونے کے بجائے بھنور بننا چاہتی ہے
ار سے بچھڑنے والا پرندہ کبھی گھر نہیں لوٹتا
چمکتے ہوئے ریگزاروں میں
پانی کی تمنا صرف چھلاوے تیار کرتی ہے
گھر کے دروازے جن دستکوں کے منتظر ہیں
نہیں دینے والے ہاتھ
جنبی گلیشیروں میں مدفون ہو چکے ہیں
نتوں کی تاریک گلیوں میں ایک قطب تارہ کے چمکنے سے
منزلیں آسان نہیں ہو جاتیں
گھر دری بازگشت کرۂ ارض کے ہر گوشے سے نکل کر
سمع خراشی کی جرات کرتی ہے
نام پوچھتی ہے تمہارا

✠✠✠

فتراک

اس کے فتراک میں
ایک میں تھی جسے
آہ وشیون کی ہرگز اجازت نہ تھی
کتنے خوں بستہ
زخمی تھے نالہ کناں
جن کو جی بھر تڑپنے کی آزادی تھی
میری سانسوں کے ہر زیر و بم پر نگاہ
میری آنکھوں میں ابھرے سوالوں پہ شک
مردنی میں رہے زندگی کی رمق
ایسی مرضی نہ ہرگز تھی صیاد کی
اس کی شہہ زوری میں اک تذبذب بھی ہے
باعثِ خوف بننے لگی خامشی
اب نشانہ کسے گا تو سوچے گا وہ
کس کو زخمی کرے اور کتنا کرے

✠✠✠

ساجد حمید

شناخت کا بحران

شناخت کی خواہش
مجھے نئے پانیوں میں لے چلی ہے
میں اپنے سارے ذہنی تحفظات
خلا میں اچھال کر
گہرے پانیوں میں اترتا جا رہا ہوں
غوطہ خور
جوان پانیوں میں قدم رکھنے سے کترا رہے تھے
میرے جنون کو دیکھ کر دم بخود ہیں

میں آکٹوپس، شارک اور جیلی مچھلیوں سے بچتے ہوئے
تہہ تک پہنچ چکا ہوں اور صدف اکٹھا کرنے میں
مصروف ہو گیا ہوں
غوطہ خور
نکتہ چینی میں مصروف ہیں
اور بچے مجھے ساحل کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھ کر
تالیاں بجا رہے ہیں
میں سارے صدف لے کر
بازار کی طرف چل پڑا ہوں
جوہری پرانے گاہکوں اور سوداگروں کے درمیان
مصروف ہے
میں مجبور ہوں
اور منتظر ہوں

✠✠✠

عرفان جعفری

پریاں

اسکول ختم ہوتے ہی
بچیاں نکلتی ہیں
سب سفید کپڑوں میں
ایک جیسی لگتی ہیں
ایک جیسی ہنستی ہیں
شوخ شوخ لہروں سی
جھومتی
مچلتی سی
سامنے سے آتی ہیں
بیگ سب کے یکساں ہیں
نرم نرم کندھوں پر
بوجھ جیسے لگتے ہیں
سب کے موزے اجلے ہیں
سب کے جوتے کالے ہیں
عمر سب کی دیکھو تو
فرق بھی نہیں لگتا
سامنے تو جمگھٹ ہے
ایک جیسے چہروں کا
اسکول ختم ہونے پر
پہلی بار بیٹی کو
آج لینے آیا تھا

دور سے اگر دیکھو
کچھ پتہ نہیں چلتا
کون میری بیٹی ہے
لگ رہا ہے یوں مجھ کو
سب تو ایک جیسی ہیں
سب کے سب ہی میری ہیں
کہہ رہا ہے دل میرا
آج ساری پریوں کو
بازوں میں بھرلوں اور
لے کے گھر چلا جاؤں

✠✠✠

جاڑے کی ایک رات

وہ سویٹر......!
جو تم نے بن کر دیا تھا
برسوں کی سردی
سہنے کے بعد
کچھ تنگ تو ہو گیا تھا
مگر........
اب بھی کام دیتا ہے
بہت آرام دیتا ہے

✠✠✠

خمیازہ

دن کے لمحے چکھو
اور تھوک دو
رات میں ذائقوں کے سپنے بنو
پھیکے پھیکے پلوں میں
جیتے رہو
شکایت مت کرو
لذتیں ڈھونڈتے ہو
کہاں سے آئیں گی
جو تھوڑی سی چینی تھی
کہیں گر گئی
جو تھوڑا سا نمک بچ گیا تھا
بارش میں بہہ گیا

✠✠✠

ضرب

یہ زندگی
جو بالکل ٹھہری سی گئی ہے
اسے حرکت میں لاؤ
جا کر کسی اسٹیشن پہ بیٹھا کرو
آتی جاتی گاڑیاں دیکھا کرو
سفر کی خواہش
کبھی تو ہو گی

✠✠✠

ابو بکر عباد

معشوق کا رنگ بدلتا ہے

موسم کی ہر رُت کے ساتھ
معشوق کا رنگ بدلتا ہے
یخ بستہ سردی میں اس کے
شعلے سے گال دہکتے ہیں
ٹھنڈی ہوا آنکھوں سے لگ کر موتی میں ڈھل جاتی ہے
کالی رات اتر کر اس کی زلفوں میں کھو جاتی ہے
پت جھڑ کو جانے بیر ہے کیا
معشوق کے رنگیں پیراہن سے
غنچے سے، دہن کی لالی سے
کاکل کے نظم و سلیقے سے
وہ چھیڑتا رہتا ہے اس کو
وہ ہے کہ سنبھلتی جاتی ہے
ہاں کبھی کبھی یوں لگتا ہے وہ نیندوں کی آغوش میں ہے
پُر گرم ہوا کے جھونکے جب جب بور کی خوشبو لاتے ہیں
تب سارے تکلف چھوڑ کے وہ
تاروں کی چھاؤں میں سوتی ہے
نیل گگن اور چھت کے بیچ بس نور کی موجیں بہتی ہیں
چاند، سمندر، کشتی، لہریں، ٹیلے، وادی، صندل زار
گرم ملائم صرصر سے سب
یوں پیاسے ہو جاتے ہیں
جیسے افعی اوس کا طالب، جیسے دھرتی بادل کی
جیسے ملّا سُورگ کا خواہاں، عاشق جیسے الفت کا
پھر مست بھرتا میگھا آ کر برق کا بوسہ لیتا ہے
گرم مچلتے جسم کو اس کے بانہوں میں بھر لیتا ہے
اور عشق کی آگ میں جل جل کر وہ پانی سا بہہ جاتا ہے
برسات کی اس سرشاری سے معشوق کا رنگ نکھرتا ہے
ہونٹوں پہ تبسم کی بجلی، رخسار دھنک بن جاتے ہیں
گفتار میں پھولوں کی رنگت، آواز میں بلبل کا نغمہ
طاؤس چمن کی لگتی ہے مخمور بدن سی چلتی ہے
تب سحر مجسم ہوتی ہے
موسم کی ہر رُت کے ساتھ
معشوق کا رنگ بدلتا ہے

✠✠✠

محبوبہ بھی ایسی ہو

دور کہیں
کوئل کی کوکو گونج رہی ہے
نیل گگن پہ کالے بادل ڈول رہے ہیں
اور کھیتوں میں پگلی پون
ہرے بھرے مکے کے مکھ کو چوم رہی ہے
اک عاشق جو محبوبہ سے بچھڑ گیا ہے
اونچی فصلوں، بانس کے جھنڈوں میں وہ اس کو ڈھونڈ رہا ہے
کاش کہ میرا گاؤں ہو ایسا
محبوبہ بھی ایسی ہو
رنگ برنگی تتلیاں اڑ کر جس کا پتہ بتاتی ہوں

✠✠✠

فرحان حنیف وارثی

خواہش کے تکنیکی دائرے

تمھارا پیار ایک پیزا ہے
جسے کھا کر میں اپنے ہونٹوں پر زبان پھیرنا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

تمھاری ادا ایک لیپ ٹاپ ہے
جس میں اپنی شرارتوں کو میں لکھنا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

تمھارا خواب ایک ائیر بلون بس ہے
جس میں بیٹھ کر میں دنیا کو پیچھے چھوڑنا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

تمھاری یاد ایک ہینڈ گرینیڈ ہے
جس کی پن نکال کر میں خود کو مٹانا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

تمھارا جسم ایک پین ڈرائیو ہے
جس میں اپنے آپ کو میں سیو کرنا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

تمھارا دل ایک میٹرو سٹی ہے
جس میں اپنی دنیا میں بسانا چاہتا ہوں
اجازت ہے؟

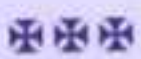
✠✠✠

دلشاد نظمی

اسلام نگر

میں کیسی بستی میں آ گیا ہوں
گلی، سڑک، ساری پر تعفن
کھلی جگہوں پہ بھی حبس سا ہے
یہ سرخ پچکاریوں کی چھینٹیں
ہر ایک دیوار سرخیوں سے بیان
تہذیب کر رہی ہے
بجھی جلی بیڑیاں ہیں بکھریں
ہیں سگریٹ کے ڈبے اور فلٹر
مہک رہی ہیں بھری پلاسٹک
جو نالیوں میں اٹی پڑی ہیں
سیاہ پانی سڑاند والا
ابل رہا ہے
گھروں کا کچرا ہے راستوں پہ
پہاڑ صورت
ہر ایک دیوار چھو رہی ہے
سڑک کے ہر حاشیے کو جبراً
بہت سی ہیں مسجدیں یہاں پر
جو فرقہ، مسلک کی ترجماں ہیں
لکھا ہوا ہے، فلاں ہی آئے، فلاں نہ آئے
اذانیں رہ رہ کے گونجتی ہیں

مگر نمازی، کہاں؟ کہاں ہیں؟
مدرسوں کے چند چھوٹے بچے
رسیدیں تھامے ٹہل رہے ہیں
ہیں مدرسوں میں بڑی توندوں کے مدرس
سنا ہے کہ قومِ لوط کی ان
خباثتوں کے امین بھی ہیں
کھلی ہوئیں گوشت کی دکانیں
مہک ہر اک سو بکھیرتی ہیں
سڑک پہ بے وجہ لوگ سارے
جگہ جگہ کیوں کھڑے ہوئے ہیں
بکھر بکھر کے
مناظرے والے چائے خانے
غلیظ ہوٹل
سیاسی بیٹھکیں، دلالی ٹیبل
زمینی سودے، عجیب جھگڑے
ہے بدزبانی کا دور دورہ
ہر ایک جملے پہ چسپاں گالی
عجب طرح گھورتی ہیں آنکھیں
گزرتی عورت
نقاب میں بھی ٹٹول لیتی ہو جسم جیسے
نجی ولی عرس کا ہے چندہ
پکڑ کے چادر کے چاروں کونے
ہر اک سے امداد مانگتے ہیں
لگا کے رکشے پہ ساؤنڈ سسٹم
بجا کے قوالیوں کی سی ڈی
گلی محلوں کو جام کرتے بھٹک رہے ہیں
نشے کے عادی کیوں لگ رہے ہیں؟
عجیب حلیوں میں لوگ مجھ کو
زبانیں املا سے عاری، ساری
اور اس پہ ناواقفِ تلفظ
کسی کسی گھر سے تیز آوازیں
بدزبانی کی آ رہی ہیں
یہ لونڈے بالے، چبائے گٹکا بھٹک رہے ہیں
کہیں پہ رستوں پہ شامیانے تنے ہوئے ہیں
قنات، رستے کی ناکہ بندی پہ تل گئے ہیں
عجیب چیخ و پکار ہر سو
کرائے کا اک مکان تو مجھ کو چاہیے، پر
کیا ایسی بستی میں چند گھنٹے بھی رہ سکوں گا؟

✠✠✠

کلاسک

داغ کے شاعرانہ مرتبے کی تخفیف کا کام کچھ زیادہ ہی زور شور کے ساتھ کیا گیا ہے، اس لیے اس ضمن میں اتنا کہے بغیر میں نہیں رہ سکتا کہ شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے داغ کی حیثیت اگر کمتر ہے تو یہ کمتری بڑے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ناسخ، مصحفی، ذوق اور مومن وغیرہ کی حیثیت میر اور غالب کے سامنے ہے۔ لہذا جب داغ کو کمتر کہا جائے گا تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہوں گے کہ وہ ہما شما کے مقابلے میں کمتر ہیں۔

________ پروفیسر احمد محفوظ

پروفیسر احمد محفوظ

داغ کی شعری حکمت عملی کے چند پہلو

نواب مرزا داغ اردو کی کلاسیکی شعری روایت کے آخری اہم ترین شعرا میں ہیں۔ خیال رہے کہ یہاں ''اہم ترین'' کا لفظ میں نے دانستہ طور پر استعمال کیا ہے اور جان بوجھ کر داغ کو بڑا یا عظیم شاعر کہنے سے گریز کیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ وہ معمولی اور کمتر درجے کے شاعر ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ جدید زمانے میں داغ کو عام طور پر جس حیثیت سے دیکھا گیا اور ان کے بارے میں جو خیالات مشہور کیے گئے، اس کی روشنی میں داغ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، جس کی تقریباً تمام شاعری محض تفریحی قسم کی اور سطحی جذبات و احساسات کی حامل ٹھہرائی گئی ہے۔ اس سے ہٹ کر اگر داغ کو کسی حد تک قابل ذکر سمجھا بھی گیا، تو اس کا سہرا ان کی زبان دانی اور محاوروں کے برجستہ استعمال وغیرہ کے سر رکھا گیا۔ اس کا ایک بین ثبوت یہ بھی ہے کہ داغ کے جو اشعار عام طور سے زبان زد رہے ہیں، وہ وہی ہیں جن میں داغ نے اردو زبان کی غیر معمولی حیثیت کے اعلان کے ساتھ ساتھ اپنی زبان دانی کا برملا اظہار کیا ہے۔ مثلاً اس شعر سے بھلا کون واقف نہ ہوگا:

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

اور یہ شعر بھی

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید عہد میں داغ کی شہرت کی عمارت زیادہ تر ایسے اشعار پر قائم کی گئی، جن سے ان کی مہارت زبان وغیرہ کا اظہار ہوتا تھا۔ اسی کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ داغ کی استادی

کا چرچا بڑی شد و مد کے ساتھ کیا جاتا رہا ہے اور یہ کچھ بے جا بھی نہیں۔ لیکن مشکل یہ آپڑی کہ کلاسیکی دور میں استادی کا جو تصور تھا، وہ جدید زمانے میں بوجوہ تبدیل ہو گیا۔ کلاسیکی عہد میں استاد ہونے کے صرف یہ معنی نہیں تھے کہ جس شاعر سے لوگ شعر کا فن سیکھیں اور شعر گوئی کی تربیت حاصل کریں، وہی استاد کہلانے کا مستحق ہے، بلکہ استاد ہونے کے لازمی طور پر یہ معنی سمجھے جاتے تھے کہ استاد وہ شاعر ہے، جو فن شعر کے تمام اصول و قواعد سے نہ صرف پوری طرح آگاہ ہے، بلکہ ان اصولوں کو پوری مہارت کے ساتھ برتنے پر بھی قادر ہے۔ اس طرح ہماری کلاسیکی تہذیب اچھے اور بڑے شاعر میں اور استاد شاعر میں فرق نہیں کرتی تھی۔ کسی شاعر کے استاد ہونے کے معنی ہی یہ تھے کہ وہ چاہے بڑا شاعر نہ ہو، لیکن اچھا اور قابل ذکر شاعر ضرور ہے۔ اسی کے ساتھ اس تہذیب میں یہ بھی تھا کہ اچھے یا استاد شاعر ہونے کی بنیاد شاعری کے فنی معیاروں پر قائم تھی۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں جہاں حالی نے اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام کی عمومی کیفیت کا ذکر کیا ہے، وہاں انھوں نے ان شعرا کے لیے بڑے یا عظیم کا لفظ نہیں استعمال کیا، بلکہ انھیں استاد ہی کہا ہے۔ حالی کہتے ہیں:

> ''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں، یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔''

اس اقتباس سے بات بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ لیکن جب ہم کلاسیکی عہد کے بعد یعنی جدید زمانے میں استاد کے معروف تصور پر نظر ڈالتے ہیں تو اس کی صورت بہت بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اب استاد ہونے کے یہ معنی سمجھے اور سمجھائے گئے کہ جو شاعر فن شعر کے اصولوں سے واقف ہو اور زبان وغیرہ پوری صحت و درستی کے ساتھ استعمال کرے، وہ استاد کہلائے گا اور یہ بھی کہ اس کے شاگردوں کا ایک حلقہ بھی ہو۔ یہاں تک تو بات پھر بھی ٹھیک تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ ہو گیا کہ چونکہ استاد شعرا زیادہ تر صحت زبان و بیان ہی پر قناعت کرتے ہیں، اس لیے ان کے یہاں اچھی شاعری یا اعلیٰ درجے کی شاعری کی تلاش بے سود ہے۔ اس تصور کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اچھا اور قابل ذکر یا بڑا شاعر ہونے کے لیے استاد ہونا ضروری نہیں۔ ذرا آپ غور کریں کہ اگر کوئی شاعر اپنے کلام میں زبان و بیان کی صحت کا خیال نہیں رکھتا اور فنی اصولوں کو درستی کے ساتھ برتنے پر قادر نہیں ہے تو اس کا اچھا اور بڑا شاعر ہونا تو دور رہا، اس کا شاعر ہونا ہی معرض سوال میں آجائے گا۔ ظاہر ہے، استادی کے اس جدید تصور کے زیر اثر ہمارے بہت سے قابل ذکر اور بلند پایہ شعرا وہ حیثیت حاصل نہ کر سکے، جس کے وہ حقیقی طور پر مستحق تھے۔ افسوس کہ ان میں داغ جیسا بے مثال اور بلند مرتبہ شاعر بھی شامل ہے۔ چنانچہ داغ کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں

جن باتوں کو بے انتہا شہرت حاصل ہے، ان کا ماحصل صرف یہی نکلتا ہے کہ داغ کی استادی میں تو کوئی شبہ نہیں، لیکن وہ شاعر معمولی درجے کے تھے۔

یہاں میرا مقصد داغ کے شاعرانہ مرتبے کو زیر بحث لانا نہیں، بلکہ ان کی شعری حکمت عملی کے کچھ پہلوؤں کی نشان دہی کرنا ہے، جس کا ذکر آگے آتا ہے۔ لیکن چونکہ داغ کے شاعرانہ مرتبے کی تخفیف کا کام کچھ زیادہ ہی زور شور کے ساتھ کیا گیا ہے، اس لیے اس ضمن میں اتنا کہے بغیر میں نہیں رہ سکتا کہ شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے داغ کی حیثیت اگر کمتر ہے تو یہ کمتری بڑے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ناسخ، مصحفی، ذوق اور مومن وغیرہ کی حیثیت میر اور غالب کے سامنے ہے۔ لہٰذا جب داغ کو کمتر کہا جائے گا تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہوں گے کہ وہ ہما شما کے مقابلے میں کمتر ہیں۔

چونکہ شعری حکمت عملی کے بنیادی عناصر کا تعلق فن شعر کے اصولوں سے ہے، اس لیے داغ کی شعری حکمت عملی کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا مناسب اور بامعنی ہوگا۔ داغ نے اپنے شاگردوں کی ہدایت کے لیے جو "پندنامہ" لکھا ہے، اس میں فن شعر کے تقریباً تمام اصول بیان کر دیے ہیں۔ ان میں زیادہ تر باتیں تو مطلق اصول کی حیثیت رکھتی ہیں، یعنی ان کی پابندی ہر شاعر کے لیے اور ہمیشہ ناگزیر ہے، لیکن کچھ باتیں ایسی بھی بیان ہوئی ہیں جنھیں مختلف فیہ کہا جا سکتا ہے۔ یعنی داغ ان کی پابندی کو ضروری سمجھتے ہیں، لیکن دیگر شعرا کا عمل اس سے مختلف ہے یا ہو سکتا ہے۔ یہاں ان کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، البتہ چند کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اس پندنامے میں داغ نے سب سے پہلے جس چیز کا ذکر کیا ہے، وہ بندش کی چستی ہے۔ ہماری شعری تہذیب میں بندش کی چستی سے یہ مراد لیا گیا ہے کہ شعر میں جتنے الفاظ لائے جائیں، ان کی نشست ایسی ہو کہ کوئی لفظ اپنی جگہ سے ہٹایا نہ جا سکے۔ اس کے علاوہ یہ بھی لازم ہے کہ شعر میں مستعمل ہر لفظ معنی و مضمون کے لحاظ سے کارگر ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ لفظ بھرتی کا ہے۔ ظاہر ہے، اس سے بھی شعر کی بندش متاثر ہوتی ہے۔ اس پہلو کو خواجہ حیدر علی آتش نے بڑی خوبی سے ایک شعر میں بیان کیا ہے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

شعر میں ایک لفظ بھی اگر پوری طرح کام نہیں کرتا تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اس لفظ کی جگہ شعر میں خالی رہ گئی، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ شعر جو مثل نگینے کے ہے، اس میں ایک نگ نہیں ہے۔ آپ خود غور کریں کہ ایسی صورت میں شعر کو فنی اعتبار سے مکمل کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ شعر میں بندش الفاظ کی اہمیت بنیادی اور غیر معمولی ہے۔ مضمون خواہ کیسا بھی ہو، بندش کا چست ہونا

کامیاب شعر کی اولین شرائط میں ہے۔ اب بطور مثال داغ کے چند اشعار بھی دیکھتے چلیں، تاکہ اس صفت کا اندازہ ہو سکے:

آج گھبرا کر وہ بولے جب سنے نالے مرے
جان کے پیچھے پڑے ہیں چاہنے والے مرے
بیٹھیں گے نہ خاموش ہم اے چرخ ستمگار
تھک جائیں گے نالوں سے تو فریاد کریں گے
کچھ نہ ہو تیری محبت میں پر اتنا ہو جائے
کہ تری بدمزگی مجھ کو گوارا ہو جائے

ان اشعار پر الگ الگ گفتگو طوالت کا سبب ہوگی، اس لیے صرف آخری شعر میں ایک لفظ کی طرف توجہ دلانے پر اکتفا کرتا ہوں۔ لفظ ''گوارا'' کو عام طور پر قابل برداشت کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے، لیکن اس کے معنی میٹھے اور لذیذ کے ہیں۔ اسی لیے ''آب گوارا'' کی ترکیب میٹھے اور لذیذ پانی کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اب دوسرے مصرعے میں بدمزگی کے ساتھ ''گوارا'' کے استعمال کو دیکھیے اور داد دیجیے۔ علاوہ ازیں لفظ ''گوارا'' میں داغ نے ایہام کا پہلو بھی رکھ دیا ہے۔

کلاسیکی شعری تہذیب میں ایہام کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معنی آفرینی کے وسائل میں اسے ایک نہایت کارگر وسیلے کی حیثیت بھی حاصل رہی۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جدید زمانے میں اسے نہایت مکروہ اور مضرت رساں کہہ کر مطعون کیا گیا۔ ایہام کے بارے میں داغ کیا رائے رکھتے ہیں، اسے انھیں کی زبان سے سن لیتے ہیں۔ ''پندنامہ'' کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

شعر میں آئے جو ایہام کسی موقع پر
کیفیت اس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھا

اس شعر کی روشنی میں ایہام کے تئیں داغ کا موقف اس کے سوا اور کیا ظاہر کرتا ہے کہ ایہام ان کی نظر میں مستحسن ہے۔ بہر حال یہ تو ان کی رائے تھی۔ اب ان کا عمل بھی دیکھ لیا جائے۔ ان کا مشہور مطلع ہے:

غضب کیا ترے وعدے پر اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

یہاں لفظ ''قیامت'' کا ایہام داد سے مستغنی ہے۔ پھر مزید لطف یہ کہ ''قیامت کا انتظار'' کا پورا فقرہ ایہام کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ یہ انتظار نہایت تکلیف دہ ہے، دوسرے یہ معنی کہ معشوق خود قیامت ہے۔ لہٰذا اس کا انتظار گویا قیامت کے انتظار کی طرح تھا۔ ایہام کی کارفرمائی کی

ایک مثال اور دیکھیے :

لگی ہے پنجۂ مژگاں میں خونِ دل سے حنا
ہماری آنکھ ملی سب سے سرخ رو ہو کر

یہ شعر مضمون آفرینی کی نہایت عمدہ مثال تو ہے ہی، ساتھ ہی اس میں ایہام رکھ کر داغ نے معنی آفرینی کے بھی مزید ابعاد روشن کر دیے ہیں۔ یہاں بیک وقت دو لفظوں کو ایہام کا حامل بنایا گیا ہے۔ یہ الفاظ ''سرخ رو'' اور ''ملی'' ہیں۔ ''سرخ رو'' کے معنی کامیاب و کامران کے ہیں، لیکن لغوی معنی کے لحاظ سے سرخ رو وہ ہے، جس کے چہرے کا رنگ سرخ ہو۔ اسی طرح ''آنکھ ملی'' کے ایک معنی ہیں، ''آنکھیں چار ہوئیں'' اور دوسرے معنی ہیں ''آنکھ نے ملاقات کی'' جیسے ہم کہتے ہیں، ہم ان سے مودب ہو کر ملے۔ آپ یہ بھی غور کریں کہ مژگاں کو آنکھ کا چہرہ کہنا کس قدر مناسب، بامعنی اور بدیع ہے۔ پورا شعر نہایت اعلیٰ درجے کی فنکاری کا نمونہ ہے۔

کلاسیکی شعرا کو پڑھنے کے کچھ مخصوص تقاضے ہیں۔ اگر انھیں پیش نظر نہ رکھا جائے تو ان شعرا کو پڑھنا ہمیں درست نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ داغ کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اس پہلو کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے خاص طور سے توجہ دلائی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''ہمارے یہاں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ ہم کلاسیکی شاعروں کو پڑھتے وقت یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کلاسیکی شاعر کے پہلے کسی نے کیا کہا اور اس کلاسیکی شاعر کے بعد کسی نے کیا کہا؟ اس کو دھیان میں رکھے بغیر آپ اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے، کیونکہ یہ سب لوگ Intertextual ہیں۔ ایک کا سرا ایک سے جڑا ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے مثلاً منیر نیازی کے بارے میں میں کہوں کہ ان کو پڑھنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ داغ کو پڑھیں یا امیر کو پڑھیں۔ ہو سکتا ہے آپ کہیں کہ نہیں، ضروری نہیں ہے۔ لیکن داغ کو، جلال کو یا امیر کو پڑھنے کے لیے یہ قطعی ضروری ہے کہ آپ فارسی اردو کے شعرا، جو ان کے پہلے ہو چکے ہیں اور جن سے یہ متاثر ہوئے، جن کے ساتھ ساتھ اور جن کی روشنی میں انھوں نے اپنے کو شاعر سمجھا، ان کو دیکھیں کہ انھوں نے کیسے شعر کہے۔ اور یہ دیکھیں کہ ان پیش رووں اور معاصروں کی بنائی ہوئی دنیا میں داغ یا امیر یا جلال کہاں کھڑے ہیں۔''

اس اقتباس میں جس بات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے، اس میں بیک وقت کئی باتیں شامل ہیں۔ لیکن اس میں سب سے بنیادی بات فارسی اور اردو غزل کی پوری شاعری میں مضامین کی وحدت کا

معاملہ ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی غزل کا کوئی شعر مضمون کے لحاظ سے اپنا بالکل جداگانہ وجود نہیں رکھتا، تو اس کے یہی معنی ہیں کہ وہ سارے مضامین کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس پہلو سے جب ہم داغ کے اشعار پر غور کرتے ہیں تو نہایت دلچسپ صورتیں نظر آتی ہیں اور اس سے داغ کی غیر معمولی تخلیقی کارکردگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ والہ داغستانی کا شعر ہے:

آہستہ خرام بلکہ مخرام
زیر قدمت ہزار جانست

اب دیکھیے اس مضمون کو میر کہاں لے جاتے ہیں:

جائیں ہیں فرش رہ تری مت حال حال چل
اے رشک حور آدمیوں کی سی چال چل

آپ دیکھیں کہ اس مضمون پر مبنی ایسے زبردست دو شعروں کے سامنے داغ اپنا چراغ جلاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ داغ کا شعر بھی اپنی جگہ پوری آب وتاب کے ساتھ قائم ہے:

بہت آنکھیں ہیں فرش راہ چلنا دیکھ کر ظالم
کف نازک میں کانٹا چبھ نہ جائے کوئی مژگاں کا

داغ کی قابل ذکر شاعرانہ حیثیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب جیسا عظیم شاعران کے کلام کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے اور یہی نہیں بلکہ فرمائش کر کے اپنی غزلوں پر غزلیں کہلاتا ہے۔ چنانچہ داغ کی بہت سی غزلیں غالب کی زمین میں ہیں۔ غالب کی مشہور غزل کا مطلع ہے:

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

داغ نے اس زمین میں غزل کہی اور مطلع میں مضمون بھی تقریباً یہی باندھا۔ ملاحظہ ہو:

نہ کبھی جیب خجالت سے یہاں سر نکلا
قیس دیوانہ تھا جامے سے جو باہر نکلا

غالب کے زبردست مصرع ثانی کے سامنے ''قیس دیوانہ تھا جامے سے جو باہر نکلا'' جیسا مصرع کہہ کر مطلع بنانا معمولی بات نہیں۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ غالب نے تصویر کے پردے میں قیس کے عریاں نکلنے کی بات کہی، جس میں قول محال کی صورت ہے۔ داغ نے شاید محسوس کر لیا تھا کہ اس سے آگے خیال کو لے جانا نہایت مشکل ہے، اس لیے انھوں نے جامے سے باہر نکلنے کا محاورہ اس طرح استعمال کیا

کہ اس میں ایہام کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی۔ مزید یہ کہ انھوں نے "قیس دیوانہ تھا" کا ایسا بامعنی اور برجستہ فقرہ رکھ دیا جس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

ذوق کا مشہور زمانہ مطلع کس کو یاد نہ ہوگا جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ غالب بھی اس پر سر دھنتے تھے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

حق تو یہ ہے کہ ایسے مضمون کو ہاتھ لگانا ہی بڑے دل گردے کی بات ہے۔ لیکن داغ کی قدرت بیان دیکھیے کہ اسی مضمون کو کہا اور خوب کہا۔ یہ الگ بات ہے کہ ذوق کے شعر کی سی کیفیت اور برجستگی تو داغ کے یہاں پیدا نہیں ہوئی، لیکن ان کا شعر پھر بھی اپنی جگہ بنانے میں کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

آرام کے لیے ہے تمھیں آرزوے مرگ
اے داغ اور جو چین نہ آیا فنا کے بعد

داغ کی شعری حکمت عملی کا ایک نہایت اہم پہلو زور بیان ہے۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ بیان کا زور وہیں زیادہ کارفرما ہوتا ہے، جہاں کلام میں برجستگی کی صفت زیادہ ہوتی ہے اور برجستگی کے لیے عام طور سے کلام کی صفائی ضروری خیال کی جاتی ہے۔ اس صفت کو کلاسیکی ادبی تہذیب میں صفائی بیان، صفائی کلام اور صفائے گفتگو وغیرہ الفاظ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ اس سے زبان کی صفائی مراد نہیں ہے، بلکہ اس سے مضمون کو ایسے پیرائے میں ادا کرنا مراد ہے، جس میں کوئی الجھاؤ کی کیفیت نہ پائی جائے۔ اس طرح دیکھا جائے تو صفائی بیان، برجستگی اور زور بیان سب ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ اس صفت کی عملی صورت کے لیے داغ کے یہاں سے متعدد مثالیں لائی جا سکتی ہیں، لیکن یہاں ذوق اور داغ کے صرف ایک ایک شعر کی مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ پہلے ذوق کو سنیے:

حالت پہ مری کون تاسف نہیں کرتا
پر میرا جگر دیکھو کہ میں اف نہیں کرتا

اور داغ کا یہ مطلع دیکھیے:

کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
اگر نہ آگ لگا دوں تو داغ نام نہیں

صاف محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دونوں شعر زور بیان کے لحاظ سے غیر معمولی حیثیت کے حامل ہیں اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، بیان کی صفائی اور برجستگی کی کیفیت بھی دونوں شعر میں برابر کی

ہے۔البتہ ان صفات کے علاوہ داغ کے یہاں شعر کی خوبی کے جو مزید پہلو ہیں، اس سے ذوق کا شعر خالی ہے۔ مثلاً داغ کے یہاں دل جلوں اور آگ لگانے میں تو مناسبت تھی ہی، لفظ ''داغ'' نے اس مناسبت کو آسمان پر پہنچادیا۔ یہاں داغ کا لفظ محض اس لیے کارآمد نہیں ہے کہ یہ شاعر کا تخلص ہے، کیونکہ اگر تخلص سے وہ بات پیدا ہوتی تو داغ کی جگہ ذوق رکھ دینے سے بھی وہی کیفیت شعر میں قائم رہنی چاہیے۔ یعنی اس مصرع یوں کر کے دیکھیں:

اگر نہ آگ لگادوں تو ذوق نام نہیں

معلوم ہوا کہ وہ کیفیت اب بڑی حد تک معدوم ہوگئی۔ اس سے ظاہر ہوا کہ اس میں محض تخلص کا عمل دخل نہیں ہے، بلکہ کچھ اور معاملہ بھی ہے۔ دراصل ''داغ'' کے کئی معنی ہیں اور ان میں ایک مجازی معنی چراغ کے ہیں۔ داغ ہی کا ایک مشہور مطلع ہے:

آج راہی جہاں سے داغ ہوا
خانۂ عشق بے چراغ ہوا

اس طرح ثابت ہوا کہ ذوق کے مقابلے میں داغ کے شعر میں زور بیان کے علاوہ جو مزید کیفیت پیدا ہوئی ہے، اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ لفظ داغ تخلص ہونے کے ساتھ معنی کے لحاظ سے ''دل جلوں'' اور '' آگ لگا دوں'' کے فقروں سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مضمون کے آخر میں داغ کے چند ایسے اشعار نقل کیے جائیں جو معروف نہیں ہیں، لیکن جن کو سن کر داغ کی شعری حکمت عملی کے مزید پہلوؤں کا احساس وایقان ضرور ہوگا:

کی ترک مے تو مائل پندار ہو گیا
میں توبہ کرکے اور گنہگار ہو گیا
انکار وصل منھ سے نہ نکلا کسی طرح
اپنے دہن سے تنگ وہ غنچہ دہن ہوا
کیا کیا ملائے خاک میں انسان چاند سے
سچ پوچھیے اگر تو زمیں آسماں ہے اب
وہی تو ہے شعلۂ تجلی کہ دشت ایمن سے تنگ ہوکر
جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہوکر
ملے تھے لب ہی اس لب سے کہ مارا تیغ ابرو نے
یہ ناکامی کہ مجھ کو موت آئی آب حیواں پر

مرتبہ دیکھنے والے کا ترے ایسا ہے
کہ بٹھاتے ہیں جسے اہل نظر آنکھوں پر
بیکس رہیں گے حشر میں کب مجرمان عشق
رحمت کہے گی ہم ہیں گنہگار کی طرف
چاہی تھی داد ہم نے دل صاف کی مگر
آئینہ ہو گیا ترے رخسار کی طرف
دیکھیں تو پہلے کون مٹے اس کی راہ میں
بیٹھے ہیں شرط باندھ کے ہر نقش پا سے ہم

ایسے شعروں کے ہوتے ہوئے داغ کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے سنجیدگی سے غور کرنا نہایت ضروری ہے۔

□□□

انتخاب کلام: داغ دہلوی

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
دل لے کے مفت کہتے ہیں کچھ کام کا نہیں
الٹی شکایتیں ہوئیں احسان تو گیا
ڈرتا ہوں دیکھ دل بے آرزو کو میں
سنسان گھر یہ کیوں نہ ہو مہمان تو گیا
کیا آئے راحت آئی جو کنج مزار میں
وہ ولولہ وہ شوق وہ ارمان تو گیا
دیکھا ہے بتکدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ
ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا
افشائے راز عشق میں گو ذلتیں ہوئیں
لیکن اسے جتا تو دیا جان تو گیا
گو نامہ بر سے خوش نہ ہوا پر ہزار شکر
مجھ کو وہ میرے نام سے پہچان تو گیا
بزم عدو میں صورت پروانہ دل مرا
گو رشک سے جلا ترے قربان تو گیا
ہوش و حواس و تاب تواں داغؔ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

❋❋❋

عجب اپنا حال ہوتا تو وصال یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا
کوئی فتنہ تا قیامت نہ پھر آشکار ہوتا
ترے دل پہ کاش ظالم مجھے اختیار ہوتا
جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھیں منصفی سے کہہ دو تمھیں اعتبار ہوتا
غم عشق میں مزا تھا جو اسے سمجھ کے کھاتے
یہ وہ زہر ہے کہ آخر مے خوش گوار ہوتا
یہ مزہ تھا دل لگی کا کہ برابر آگ لگتی
نہ تجھے قرار ہوتا نہ مجھے قرار ہوتا
نہ مزہ ہے دشمنی میں نہ ہے لطف دوستی میں
کوئی غیر غیر ہوتا کوئی یار یار ہوتا
ترے وعدے پر ستم گر ابھی اور صبر کرتے
اگر اپنی زندگی کا ہمیں اعتبار ہوتا
یہ وہ درد دل نہیں ہے کہ ہو چارہ ساز کوئی
اگر ایک بار مٹتا تو ہزار بار ہوتا
مجھے مانتے سب ایسا کہ عدو بھی سجدے کرتے
در یار کعبہ بنتا جو مرا مزار ہوتا
تمھیں ناز ہو نہ کیوں کر کہ لیا ہے داغؔ دل کا
یہ رقم نہ ہاتھ لگتی نہ یہ افتخار ہوتا

❋❋❋

محبت میں آرام سب چاہتے ہیں
مگر حضرت داغ کب چاہتے ہیں
خطا کیا ہے ان کی جو اس بت کو چاہا
خدا چاہتا ہے تو سب چاہتے ہیں

وہی ان کا مطلوب و محبوب ٹھہرا
بجا ہے جو اس کی طلب چاہتے ہیں
مگر عالم یاس میں تنگ آکر
یہ سامان آفت عجب چاہتے ہیں
اجل کی دعا ہر گھڑی مانگتے ہیں
غم و درد رنج و تعب چاہتے ہیں
قیامت بپا ہو نزول بلا ہو
یہی آج کل روز و شب چاہتے ہیں
نہ معشوق فرخار سے ان کو مطلب
نہ یہ جام بنت العنب چاہتے ہیں
نہ جنت کی حسرت نہ حوروں کی پروا
نہ کوئی خوشی کا سبب چاہتے ہیں
نرالی تمنا ہے اہل کرم سے
ستم چاہتے ہیں غضب چاہتے ہیں
نہ ہو کوئی آگاہ راز نہاں سے
خموشی کو یہ مہر لب چاہتے ہیں
خدا ان کی چاہت سے محفوظ رکھے
یہ آزار بھی منتخب چاہتے ہیں
غم عشق میں داغ مجبور ہوکر
کبھی جو نہ چاہا وہ اب چاہتے ہیں

✠✠✠

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن
لطف سوز و گداز کیا جانیں
کب کسی در جبہہ سائی کی
شیخ صاحب نماز کیا جانیں
جو رہ عشق میں قدم رکھیں
وہ نشیب و فراز کیا جانیں
پوچھیے مے کشوں سے لطف شراب
یہ مزا پاک باز کیا جانیں
بلے چتون تری غضب ری نگاہ
کیا کریں گے یہ ناز کیا جانیں
جن کو اپنی خبر نہیں اب تک
وہ مرے دل کا راز کیا جانیں
حضرت خضر جب شہید نہ ہوں
لطف عمر دراز کیا جانیں
جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

✠✠✠

ناروا کہیے نا سزا کہیے
کہیے کہیے مجھے برا کہیے
تجھ کو بد عہد وبے وفا کہیے
ایسے جھوٹے کو اور کیا کہیے
آگئی آپ کو مسیحائی
مرنے والے کو مرحبا کہیے

مولوی محمد حنیف ملّیؔ

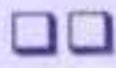
انمول تحفہ [تضمین بر کلامِ غالب]

[تضمین پر گفتگو کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کے حدود و مطالب و معنی پر غور کرلیا جائے۔ تضمین کے لغوی معنی، قبول کرنا اور پناہ میں لینے کے ہے۔ اصطلاح میں تضمین کسی دوسرے شاعر کے کسی شعر یا مصرع کو اپنے کلام میں شامل کرنے کا نام ہے۔ تضمین کے سہارے مکمل نظم یا غزل بھی تخلیق کی جاسکتی تھی۔ تضمین کی دوسری شکل یہ بھی ہے کہ پوری غزل کو شعر بہ شعر تضمین کیا جائے، اس طرح سے تضمین کے عمل کے بعد اصل غزل مخمس کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ اس طرح کی تضمین میں پہلے تین مصرعے مضمن کے ہوتے ہیں جبکہ باقی دو مصرعے منتخب شاعر کا اصل کلام ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی تضمین کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ ابوطالب، کلیم، صائب اور غنی کے اشعار پر اقبال نے کامیاب تضمین کی بنیاد رکھی ہے۔ تضمین مضمن کی اثر پذیر طبعیت کا ثبوت بھی دیتی ہے۔ غالب کے کلام پر یوں تو بے شمار شعراء نے تضمین لکھی ہے لیکن اس حوالے سے سب سے اہم نام غالب کے شاگرد جناب مہدی مجروح کا آتا ہے۔ مہدی مجروح غالب کے پورے دیوان کی تشریح کرنا چاہتے تھے لیکن انہیں زندگی نے مہلت نہ دی۔ ان کے بعد اختر مالیگانوی نے کہیں ریڈیو پر دہلی کے لال قلعہ کا تاریخی مشاعرہ سنا جہاں عرش ملسیانی، غالب کی غزل پر اپنی تضمین پیش کررہے تھے۔ اسی سے متاثر ہو کر اختر مالیگانوی نے غالب کے پورے دیوان پر تضمین کرنے کا عہد کرلیا۔

اختر صاحب کا تعلق ناسک ضلع کے کثیر مسلم آبادی والے شہر مالیگاؤں سے ہے۔ جہاں کی مٹی روز اوّل ہی سے شعر و ادب اور علوم فنون کے لیے کافی ذرخیز رہی ہے۔ نوجوان صحافی خلیل عباس اس شہر کو اکثر، مساجد، مدارس، میناروں اور خانقاہوں کے شہر سے تشبیہ دیتے ہوئے علم والوں کا شہر اور دل والوں کی بستی کہتے ہیں۔ یہاں کی مٹی نے بے شمار ہیرے تراشے ہیں۔ جدید ادب کا نمائندہ رسالہ 'جواز' اور اس کے مدیر سیّد عارف اسی مالیگاؤں کی خاک سے اٹھے، یہیں آبروئے شہر ادیب و مسلم نے جنم لیا، اسی شہر نے

قلندر مالیگاؤں مقیم اثر بیاولی کو پناہ دی، شعروادب کے میدان میں ادیب و مسلم سے لیکر عبدالسلام اظہر اور مشتاق احمد مشتاق تک اس شہر کی منفرد تاریخ رہی ہے۔ یہاں کی خاک سے میدان تنقید میں سلیم شہزاد اور ڈاکٹر اشفاق انجم آفتاب ومہتاب بن کر ابھرے ہیں۔ تحقیق وتاریخ میں اس شہر نے شبیر حکیم اور الیاس وسیم صدیقی جیسے ہیرے تراشے ہیں۔ آج بھی اس شہر کے درودیوار عبدالحمید نعمانی، مولوی محمد عثمان، ہارون انصاری اور مولوی محمد حنیف ملی کے کارہائے نمایاں سے روشن ہیں۔ پروفیسر امان اللہ خان اور ڈاکٹر سعید فارانی جیسے علم دوست حضرات آج بھی نوجوانوں کے لیے مشعل راہ بنے ہوئے ہیں

اختر صاحب نے ۱۹۱۲ میں اس گوناگوں صفات کے حامل شہر میں اپنی آنکھیں کھولیں۔ شعروادب کے خمیر سے گوندھی یہاں کی مٹی نے جلد ہی ان پر اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا۔ آپ نے شاعری تو بہت پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ شعروادب میں مکمل طور پر منجھ جانے کے بعد آپ نے غالب کے دیوان پر تضمین کرنے کا عہد عمر کے آخری پڑاؤ میں کیا اور اسے مکمل کرنے کے فوراً بعد ۱۹۸۰ کی دہائی میں اپنی جان، جان آفریں کے سپرد کر دی، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خدائے تعالی اختر مالیگانوی سے یہ کام کروانا چاہتا تھا اور انہیں اس وقت تک مہلت دی جب تک کام مکمل نہ ہو گیا۔ انتخاب: ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر]

□□

غالب کی مختلف غزلوں کی تضمین تو مختلف دور میں بڑے باکمال سخنوروں نے کی ہے لیکن ان کے پورے دیوان کی اس اہتمام کے ساتھ تضمین پیش کرنے کا سہرا مالیگاؤں جیسے علمی مرکز کے ایک کہنہ مشق اور استاد شاعر مصورِ جذبات اختر مالیگانوی کے سر ہے۔

تضمین عربی زبان میں باب تفعیل کا مصدر ہے، جس کے معنی ضمانت دینا اور کسی چیز کو ضمن میں پیش کرنا ہے۔ اردو جب ریختہ تھی تو اس وقت چند مشہور شعرا تھے، جو اس زبان کی نوک پلک سنوارنے میں ہر طرح کا سرد وگرم برداشت کرتے تھے، ریختہ نے ان محسن شعرا کی قربانیوں سے نیا روپ دھارا، اور خلعتِ خستہ سے الگ ہو کر زیبا الفاظ اور خوشنما تراکیب میں ڈھل گئی۔ اس دوسرے دور میں اردو کی ترقی کا جذبہ اور بڑھا اور مشق سخن کا یہ سلسلہ منزل بہ منزل آگے بڑھتا رہا، تا آنکہ منظر کشی اور حالات کی عکاسی جیسے مشکل عمل پر مشکل گوئی کا مدار ہو گیا۔ تاریخ ادبِ اردو کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کتنی غزلیں مختلف ماہرِ فن شعرا کے ذہن سے یکساں طور پر وجود میں آئی تھیں جیسے ٹکسال سے جملے ڈھل رہے ہوں۔ تیسرے دور میں اس ذوق نے برجستہ گوئی (گرہ لگانا) کی شکل میں کروٹ لی اور اس مذاقِ سخن نے بھی خوب ترقی کی، ماہرِ فن اساتذہ ایک مصرعۂ طرحہ کے لیے کبھی اول مصرعہ کبھی ثانی مصرعہ پیش کرتے۔ ظاہر ہے کہ دوسرے کی نامکمل فکر کی تکمیل بلکہ اس کے مناسب حال تطبیق سب کے بس کی بات نہیں تھی۔ لیکن جب ذوق سرگرم، فکر

رسا اور حوصلہ عظیم ہوتا ہے تو نہ صرف الفاظ مرتب ہوتے ہیں بلکہ نکات، معنی اور رموز وافکار کے لشکر بھی آراستہ ہوتے ہیں اور شاعر جب اس موزوں ماحول میں اپنے ذوقِ رواں کے ساتھ مصرعۂ اولیٰ یا ثانی پیش کرتا ہے تو اس کی گرہ گوئی اور برجستہ گوئی پر الہام کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ زبان وادب کی ترقی اور اس کے خدو خال سنوارنے کے لیے تضمین بھی دراصل ایک نازک ترین صنف ہے۔ جس کے لیے اسی پایہ کی فکر بھی درکار ہے۔ الفاظ کے قالب میں بس جانا تو ایک سخن سنج کے لیے سہل ہے لیکن کسی ماہر کی وسعتِ قلب، پوشیدہ کے راز ہائے ہزار رنگ کی تشریح بلکہ اس کے دل کی بات کو پالینا کوہ کنی اور جوئے شیر لانے سے بھی زیادہ مشکل ہے، اسی لیے امن لکھنوی جو اپنے زمانے میں تضمین کے امام سمجھے جاتے تھے فرماتے ہیں کہ

"نعت گوئی کے بعد سب سے زیادہ مشکل کلام تضمین ہے اور غزل اس کی آسان سے آسان صورت، کیوں کہ غزل میں شاعر آزاد اور تضمین میں دوسرے کی معنی کا پابند ہوتا ہے"

میر تقی میرؔ فرماتے ہیں کہ

"تضمین شرحِ کلامِ دیگراں می شود"

تضمین دوسرے کے کلام کی تشریح ہوتی ہے، جسے اصل کلام نہ سمجھے وہ تضمین کیا کرے گا، یہی وجہ ہے کہ دورِ اوّل کے شعرا میں بہت کم ایسے ملتے ہیں جن کی تضمین "نقل مطابق اصل" رہی ہو۔ مولانا محمد حسین آزاد سے کسی نے دریافت کیا کہ تضمین کیا ہے؟ فرمایا

"دل کو دل سے راہ ملنے پر یہ نعمت ملتی ہے ورنہ مشکل ہے"

تضمین کے لیے اصل کلام کا ذوقِ سلیم، اس کی معنی آفرینی، اس کی ترکیب اور اس کی نہاں اور عیاں خوبیوں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ یہ تکلف اور چند مرصع الفاظ کی ترتیب سے آگے نہ بڑھ سکے گی۔ اسی لیے علامہ شبلی فرماتے ہیں کہ خاردار، پرپیچ اور دلدل والی زمین پر چلنا جتنا مشکل ہے اس سے کہیں زیادہ تضمین مشکل ہے، ہر چند کہ یہ تضمین کبھی ایک مصرعہ سے ہوتی ہے، کبھی پورے شعر سے ہوتی ہے، تاہم تضمین گو کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا دل جذبات وافکار کا مرکز ہو، تا کہ اس کا ہر شعر اصل کلام کے لیے ترجمانِ حقیقی بن سکے۔

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ ذوقِ سلیم، طبع رواں، فکر پاکیزہ اور احساس تیز ہو تو یہ صنف بھی آسان ہے، ورنہ وہ بس یاوہ گوئی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لحاظ سے اختر مالگانوی واقعی پوری دنیائے سخن کی طرف سے تشکر وامتیاز کے مستحق ہیں کہ عمر کی اس دہائی میں انہوں نے غالب کے کلام کی تضمین کا بیڑہ اٹھایا تو اس کو مکمل کر کے ہی دم لیا، جبکہ دوسرے معاصر شعرا کے لیے بھی نہ صرف یہ موقع تھا۔ اختر صاحب اگرچہ باقاعدہ کسی اسکول کے اسکالر نہیں ہیں تاہم ان کے افکار وخیالات، پاکیزہ ذوق، نکتہ آفرینی اور قدیم استاد

شعرا کے کلام کی طبع آزمائی کے ساتھ نیرنگیِ شعور اور جذبات کی فراوانی کا جو وافر حصہ انہیں قدرت نے عطا فرمایا ہے، اس کا تقاضا یہی تھا کہ غالب کے پورے دیوان کی تضمین میں پہل انہی کی طرف سے ہوئی۔ مجھ جیسے کم سواد اور زبان کے ذوق سے عاری کے لیے کلام کی اس مخصوص صنف پر خامہ فرسائی یقیناً بہت سوں کے لیے سوالیہ نشان ہے تاہم اختر صاحب کے حسن زن کے شکریہ کے ساتھ یہ چند سطور بطور تمہید پیش خدمت ہیں کہ کسی لمبے تبصرے کا یہ موقع بھی نہیں ہے۔

مرزا غالب کی رموز آفرینی اور حکمت پذیری ان کے نہ صرف دیوان بلکہ ان تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا وہ امتیاز ہے، جس پر انہیں اپنے تمام معاصر شعرا پر بھی فخر حاصل تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کے کلام کے مفہوم و معنی میں مقصد براری جب سب کے بس کی بات نہیں ہے تو ان کے کلام کی تضمین تو مشکل ترین کام ہونا چاہیے لیکن خوشی کا مقام ہے کہ اختر صاحب کی کہنہ مشقی اور سہل انگار طبیعت نے بڑی ژرف نگاہی سے بالآخر اسے بھی ہموار کر کے تمام دنیائے شعر سے خراجِ عقیدت حاصل کر لیا، کہ ماہرِ فن اساتذۂ سخن کو بھی ان کی براعت کلام کا اعتراف کرنا پڑا، اختر صاحب نے تضمین میں اس بات کی خصوصاً کوشش کی ہے کہ غالبؔ کے کلام کی شان باقی رہے۔ ابتذال، غرابتِ لفظی، تعقید، ناموزوں ترکیب، نامانوس تعبیر، جیسے عیوب سے جہاں انہوں نے تضمین کو، محفوظ رکھ کر غالب کے کلام کی شان بڑھائی ہے۔ وہیں تشبیہ، استعارہ، صنعتِ تلمیح، تضاد، توریہ وغیرہ سے بھی پورے دیوان کے نوک پلک کو سنوارا ہے، یہ کلام کے وہ حقائق ہیں کہ جن پر خامہ فرسائی کرنے کے لیے دفتر درکار ہے اور جسے زبان کا ذوق رکھنے والے اس انحصار کے باوجود سمجھ لیں گے، اختر کی اس ہمت مردانہ پر داد دیجیے کہ تضمین میں انہوں نے فکرِ رسا اور غالب کی تنوع پسندی کو ہر غزل میں باقی رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے نمونے کے طور پر اس تضمین کو اربابِ ذوق بہ نظر تنقید و تبصرہ ملاحظہ فرمالیں۔

غم کھانے کی ہے بات تو غم کھا کے بھی جیے
بنتی نہیں ہے بات یہاں صبر بن کیے
لیکن یہ نقشِ جو روستم دل سے کیا مٹے
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

کیوں زندگی نہ صرف جو طاعت کے واسطے
دل مضطرب ہے اشکِ ندامت کے واسطے
ہر جرم ملتجی ہوا رحمت کے واسطے

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آکر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

تضمین اگر چہ کلام کی ایک مخصوص صنف ہے جس پر طبع آزمائی دورِاوّل کے شعرا بھی کرتے رہے ہیں لیکن اگر مضمن (تضمین نگار) ذوقِ سلیم کی دولت سے سرفراز نہ ہو تو یہ صنفِ سخن خود کلام کے لیے وادیٔ پرخار اور مفہوم و معنی کے لیے سرابِ خوش رنگ ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالانکہ تضمین اصل کی ترجمانی ہوتی ہے، خدا نے اختر مالیگانوی کو فکر و فراست کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مینا کاری کا جو کمال عطا فرمایا ہے اس نے ان کی تضمین کو بیشتر مقام پر غالب کے اشعار کی تشریح کر دینے کا بڑا کام کیا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ غالب کو اپنی فارسی دانی، جدّتِ ترکیب اور معنی آفرینی کے ساتھ صعوبت پسندی پر ناز تھا، بسا اوقات اساتذۂ فن بھی ان کے کلام کی پوشیدہ مراد کو سمجھنے سے قاصر رہے تھے لیکن خدا بھلا کرے اختر مالیگانوی کا انہوں نے بڑی دقّت نظر سے نہ صرف اس صعوبت کو تضمین کے ذریعے دور کیا بلکہ کلام کے اصل غامض مضمون سے بھی پردہ اٹھا دیا ہے، میرے نزدیک پورے دیوان میں یہ تضمین ان کے کلام کی معنی خیز شرح بھی ہو گئی ہے جس میں خود ان کے کلام کی لفظی و معنوی دونوں خوبیاں نمایاں ہیں جو بہر حال اختر صاحب کا امتیاز ہے۔ ذرا اس غزل پر ان کی تضمین ملاحظہ ہو:

اے صبا کچھ خبر نہیں آتی
جانے کیوں تو ادھر نہیں آتی
شبِ غم کی سحر نہیں آتی
کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

آہ و نالے کی ہے کہاں کوئی لے
یہ سفر عمر بھر کا ہو خیر سے طے
زندگی ہے بری طرح درپے
موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بند کی اس تضمین پر غور کیجئے

کتنی ہے تلخ زندگی اپنی
دل کی حسرت پہ پھوٹ کر روئی

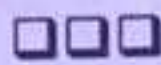
سادھ لی اب تو ہم نے خاموشی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

تضمین کے اس بند میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی روح اپنی فکر کے ساتھ شامل ہے۔
میں نے تضمین کے اس بند کو براعتِ کلام کی وجہ سے بار بار گنگنایا مگر اس کی شیرینی اور اس کا لطف ختم نہ ہوا۔ اس جدّتِ تضمین کو پورے دیوان کا حاصل سمجھتا ہوں ملاحظہ فرمایئے

کبر سے عجز کی دہائی تھی
سر کو اس در سے آشنائی تھی
کتنی بے لوث جبہ سائی تھی
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان سے بڑھ کے کوئی شئے اپنی
نذر ہوتی تو قدر بھی ہوتی
دینے جیسی تو کوئی چیز نہ تھی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اخترؔ صاحب کی تضمین پر یہ مختصر سا نامکمل جائزہ ہے جسے کوئی حرفِ آخر نہ سمجھے۔ یارانِ سخن سنج اور نکتہ داں کے لیے ابھی اس پر مختلف زاویے سے لکھنے کا موقع باقی ہے۔

بہر حال اس پیرانہ سالی میں اخترؔ مالیگانوی کی یہ کاوش جواں سالفکر وخیال اور تازہ دم اہلِ ذوق کے لیے تضمین کی صورت میں "انمول تحفہ" ہے۔ جس کی قدر دانی اور پذیرائی ہونی چاہیے۔ میں اگرچہ اس کوچے سے نابلد ہوں، تاہم قربت میں رہنے کی وجہ سے تضمین کے نشیب وفراز جانتا ہوں، بنا بریں میں انفرادی طور پر بھی اخترؔ صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے تضمین بر دیوانِ غالبؔ کے ذریعے فکر وخیال اور عقل ودانش کی نئی راہیں ہموار کیں جس پر قافلۂ زبان وادب آئندہ بھی چل کر اردو کے قدیم محسنین کے لیے سرمایۂ تسکین ہوگا جو اردو کے فروغ کا بھی دلچسپ ذریعہ ہے۔ امید ہے کہ اربابِ ذوق اور غالب شناس اس بے بہا خدمت کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے اور اشتیاق کے ہاتھوں سے لیں گے۔

□□□

نمونۂ کلام

(۱)

موسم آیا بھی تو غارت گرِ بستاں نکلا
پھول کانٹے بنے گلزار بیاباں نکلا
لے کے دل وضعِ جنوں تا حدِ امکاں نکلا
شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
مختصر کتنی محبت کی خلش دی یارب
راس آیا نہ دلِ زار کو غم بھی یارب
سینۂ شوق میں وسعت ہی کہاں تھی یارب
زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا
خاک پاتا کوئی مشکل ہے سراغِ محفل
ہم کہاں اور کہاں دورِ ایاغِ محفل
ایک دیوانے کا ہے خواب فراغِ محفل
بوئے گل، نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
دلِ وہی جس میں رہے حوصلۂ حسرت درد
زندگی کیا ہو عبارت جو نہ ہو کثرتِ درد
قابلِ شکر ہے تنہائی میں یہ نعمتِ درد
دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا
کیوں نہ ہو پھر مجھے نیش مژۂ یار پسند
دل نے پائی ہے طبعیت ہی کچھ آزار پسند
زیست ہو فارغِ حسرت نہیں زنہار پسند
ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
دستِ محروم کو اختر نے بڑھایا غالبؔ
غم کا بادل جو ہراک سمت سے چھایا غالبؔ
موجِ غم نے بھی عجب رنگ جمایا غالبؔ
دل میں پھر گریہ نے اک شور مچایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

(۲)

نگاہوں میں جلوے بہم دیکھتے ہیں
جبینِ مہ و مہر خم دیکھتے ہیں
بس اک نور ہی نور ہم دیکھتے ہیں
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
نظر کا ہے جوبن ترے بانکپن میں
کھلے پھول ہوں جیسے گلزارِ فن میں
یہی تو کرشمہ ہے سیریں سخن کا
دل آشفتہ گاں خالِ کنجِ دہن میں
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں
سراسر تحیّر میں ہے تجھ سے عالم
کرے پھر نہ کیوں آئینہ خیر مقدم

تری وضع ہے ایک محشر مسلم
ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
تغافل سراسر ہے کاہے کی یاری
تو کس منہ سے کہیے محبت ہے پیاری
کہاں جائے آکر تمنا ہماری
تماشا کر اے محو، آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
شبِ غم میں کام آگئے دل کے نالے
لگی کچھ نہ کچھ چشمِ تر گل کھلانے
نشانِ تمنا ملا اس کو پاکے
کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
ہے نیرنگ دنیا نگاہوں میں جاذب
کہاں دل ہے اخترؔ کسی شئے پہ راغب
کسی سے کسی چیز کے ہیں نہ طالب
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

(۳)

اٹھ جائے جو سجود سے وہ سر نہیں ہوں میں
افسوس کچھ نہیں جو ترا در نہیں ہوں میں
اک سنگِ راہ کے بھی برابر نہیں ہوں میں
دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

غم ہی جو ایک ٹیس بنے بر بنائے دل
کیا زخم کھائے زخم پہ کیا مسکرائے دل
کیا ہے کہ نام کو بھی نہ تسکین پائے دل
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
غم کھانے کی ہے بات تو غم کھا کے بھی جیے
بنتی نہیں ہے بات یہاں صبر بن کیے
لیکن یہ نقشِ جور وستم دل سے کیا مٹے
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں
کیوں زندگی نہ صرف جو طاعت کے واسطے
دل مضطرب ہے اشکِ ندامت کے واسطے
ہر جرم ملتجی ہوا رحمت کے واسطے
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آکر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
اپنا غلام بھی نہیں گردانتے مجھے
تم بندۂ وفا بھی نہیں مانتے مجھے
کیا بات ہے ذرا نہیں پہچانتے مجھے
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

❊❊❊

نئی شاعری نئے دستخط

جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے ایسے کئی شعر آپ کو ملیں گے جو بڑے اچھوتے انداز میں اپنے اندر فکریات و محسوسات، لطف و طرب، سوز و گداز، سحر و طلسم کا ایک جہان معنی بسائے ہوئے ہیں۔ ان میں جا بہ جا قاری کو روک لینے والا اِدّعا ہے جو عصری معنویتوں کے انجذاب و انعکاس سے معمور ہے۔

_____ عبدالاحد ساز

عبدالاحد ساز

عطاالرحمٰن طارق کی شاعری: سنگھار رس کی ایک نئی کشید

عطاالرحمٰن طارق کو میں گزشتہ کئی برسوں سے کافی قریب سے جانتا ہوں اور ان کی اب تک کی تمام تصانیف بُڑ ے بُڑ ے (بچوں کے لیے نظمیں)، دھانی دھانی (شاعری)، دِتّم دِتّم (بچوں کے لیے نظمیں)، ہنڈولہ اور دوسری کہانیاں (بچوں کے لیے کہانیاں) میں نے بغور اور بالاستعاب پڑھی ہیں۔ اب تازہ شعری تصنیف ''ملبیری کے آس پاس'' کا مرتب کردہ مسودہ میرے پیشِ نظر ہے۔ عطاالرحمٰن طارق کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے مجھے یہ برملا کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ وہ ایک منفرد شاعر ہیں جنھیں ان کے ہم قلم و معاصر شعرا میں بہ آسانی تمیز کیا جاسکتا ہے۔ ''منفرد'' کا لفظ میں اس سہولت کے ساتھ نہیں لکھ رہا ہوں جیسا کہ بیشتر مبصرین و ناقدین کسی کے لیے بھی رقم کر دیتے ہیں بلکہ اپنی استطاعت بھر ذمہ داری کے ساتھ درج کر رہا ہوں۔

اتفاق کی بات ہے کہ ان کی بچوں کے لیے کہی ہوئی نظموں کی کتاب 'بُڑ ے بُڑ ے' کے مطالعے سے قبل ان کا دوسرا شعری مجموعہ 'دھانی دھانی' مسودے کی صورت میں میرے ساتھ رہا۔ مجھے یاد ہے کہ بڑی حیرت اور خوشی کا احساس مجھے ہوا تھا کہ طارق کا کلام ہماری مروّج معاشرتی و مسائلی عصری شاعری تک محدود نہیں تھا بلکہ اس میں اس جمالیاتی شعور و قدر کی بازیافت تھی جو ہمارے عہد کی شاعری میں مفقود سی ہو کر رہ گئی ہے۔ میں نے اس پر ایک مختصر پیش لفظ بھی لکھا تھا جس کے ایک پیراگراف کا اعادہ مجھے یہاں مناسب معلوم ہو رہا ہے، اس لیے کہ یہ بعد کے مجموعوں پر بھی اور زیرِ نظر تازہ شعری مجموعے پر بھی اطلاق کرتا ہے۔

''عطاالرحمٰن کی شاعری کا کولاژ ہندوستانی شرنگار رس (Indian Erotea) سبک ہندی کے لفظوں کے خوبصورت استعمال، شبدوں کی غنائی دروبست، نظم آرائی کی

موسیقیت اور معنوی سطح پر ایک لطیف سی تجریدیت و اشاریت سے مل کر بنتا ہے۔ رنگوں
اور آوازوں کی سمفنی اور ہارمونی کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ اس پورے آرکسٹرا میں شاعر کے
شخصی اپروچ اور جودت اظہار کی انفرادی لَے برابر سرسراتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔"

طارق کے زیرِ اشاعت شعری مجموعے 'ملبیری کے آس پاس' پر تفصیلی توجہ دینے سے قبل خیال ایک بار پھر طارق کے پہلے شعری مجموعے 'دھانی دھانی' کی طرف لوٹتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں اظہار کا حسن ہی تب ہے کہ مضمون باطنی احساس کے غم میں بھیگ کر نکلے اور اس کی ترسیل کیفیت میں ڈھلی ہوئی ہو۔ طارق کے بیشتر فن پارے اس کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ سو کیوں نہ بحث کا آغاز 'دھانی دھانی' ہی ایک نہایت جمیل اور مترنم ایکسپریشن کے ذریعے کیا جائے:

میں کہ اک موسم گزیدہ
پتلیوں میں بجھ گیا رنگ دھانی
کیسے دیکھوں بے کرانی
بالی بالی نم گزیدہ
میں کہ اک موسم گزیدہ
نظم کے پتوں میں زندہ
مور کے پر
دھڑکنوں کی تال روپک
رسمساتی سی رگوں میں
کوئی خوشبو دم گزیدہ
میں کہ اک موسم گزیدہ

'ملبیری کے آس پاس' کی پہلی ہی قرأت نے جو کچھ سرسری سی تھی یہ تو بہر حال باور کروا ہی دیا کہ اب یہ شاعری 'دھانی دھانی' کی بہ نسبت کہیں زیادہ Mature ہوگئی ہے۔ اس میں غنائیت اور موسیقیت کی ندرتوں کے ساتھ ایک رمزیہ تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔ طارق اب ایسے Abstract کو اختیار کرنے لگے ہیں جسے وہ تخلیقی سطح پر تو Afford کرتے ہی ہیں، اپنے تخلیقی ابہام اور تجریدیت میں اپنے قاری کو بھی مزے سے شامل کر لیتے ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ اس ابہام کی کلید ہمیشہ ان کے پاس موجود ہوتی ہے جسے وہ قاری کے فہم و ادراک کی سطح کے مدنظر اسے فراہم بھی کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ان کی

ترسیل کبھی بے ابلاغ نہیں ہوتی اور وہ یہ کہہ کر کبھی اپنا پیچھا نہیں چھڑاتے کہ:

کام ہے اس کی ذمے داری کا
میں المیہ نہیں ہوں قاری کا (اعجاز ہندی)

اس معروضے کی دلیل میں اس مجموعے کی پہلی ہی نظم ملاحظہ فرمالیجیے:

کالے منکوں کی مالا کے
تھوڑا اوپر تھوڑا نیچے
تلوتما کی ہنسلی کے
بیچوں بیچ پڑا ہے
ایک بڑا سا تل!

مور کی آنکھ سمان
تلوتما جب ہنستی ہے
کھد کھد ہنسنے لگتا ہے
کئی 'یونیوں' سے میں کال کی بھوری کالی
ہرے والی
نیندوں بھری 'ٹنل' سے ہو کر جاتا ہوں
پاتا ہوں پر اس کے تل کا بھید کہاں پاتا ہوں
تلوتما کب جانے کچی مدراؤں میں بولے
اپنے بھید کو مجھ پر کھولے
جس کی ہنسلی کے بیچوں بیچ پڑا ہے
ایک بڑا سا تل!
مور کی آنکھ سمان!

طارق نے اس مجموعے کی کئی نظموں کو عنوان سے مبرا رکھا ہے۔ شاید اس خیال سے کہ بسا اوقات نظم کی جہتیں عنوان کی قید میں سمٹ کر رہ جاتی ہیں۔ تیسری نظم بھی خصوصاً قابلِ استحسان ہے کہ اس میں لفظی تصاویر سے ماحول کی جزئیات کو ابھارتے ہوئے ایک تہذیبی فضا پیدا کی گئی ہے اور اس تہذیبی فریم میں ماضی قریب کے مسلم معاشرے کے ایک نمائندہ بزرگ کی چھبی ظاہر ہو رہی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند مصرعے اقتباساً دیکھئے:

سروتا، چلمچی
کھرل، سرمہ دانی
پنکھی، وہ تسبیح
کلمے کا پیالہ
وہ زمزم کی ڈبیا
وہ ٹوٹا ہوا فریم، دھندلی شبیہیں
برس دن کا دن
رات شبرات ساری

اس مجموعے کی بیشتر نظموں کو علامتی و استعاراتی معنویت دینے کے لیے شاعر نے ہندی سنگھار رس سے گزشتہ مجموعوں کی بہ نسبت زیادہ کام لیا ہے۔ جنسی روحانی کیف میں ڈوبی یہ نظم:

شب زدن گونج میں
ہیں فنا دو بدن
نگ سے نگ، من سے من
رگ سے رگ، تن سے تن
راگ رس موہنی
راگ ہنسا دھونی
راگ شور نجنی
کامنا بے خبر
آپ سے نیم تر
اردھ ناریشور

زیرِ تذکرہ شعری تصنیف نظموں کے علاوہ کچھ قابلِ ذکر گیتوں اور غزلوں سے بھی مزین ہے۔ 'دھانی دھانی' اور 'ملبیری کے آس پاس' کے مابین جو بارہ برس کا فاصلہ ہے وہ ایک طرف جہاں طارق کے اسٹائل اور ٹریٹمنٹ کے استقرار سے منسوب ہے وہاں دوسری طرف فکری رویے کی تبدیلی اور زندگی کو دیکھنے والی نظروں کے وسعت و عمق کی افزونی سے بھی عبارت ہے۔ ایک رسیلے گیت کے دو بند سنیے۔

نیندوں سے جاگی نمو
بھور ہوئی

نیندوں سے جاگی نمو
موسم کی چٹکی گلال
نندی چڑیا سنبھال
گیہوں پھٹک لے بہو

نیندوں سے جاگی نمو

پتوں سے گرتی ہے اوس
آنگن میں جھانکے پڑوس
ڈالی کو ایسے نہ چھو

نیندوں جاگی نمو

اور وہ خوبصورت گیت بھی جو اس مجموعے کا ٹائٹل گیت ہے۔

ملبیری کے آس پاس
تھوڑا پانی، تھوڑی گھاس

باقی سارا اتہاس

ملبیری کی چھاؤں میں
کانٹا لگا پاؤں میں

تو اداس میں اداس

ملبیری کے روپ میں
میٹھی میٹھی دھوپ میں

جس کا پیتم اس کو راس
ملبیری کے آس پاس

جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے ایسے کئی شعر آپ کو ملیں گے جو بڑے اچھوتے انداز میں اپنے اندر فکریات و محسوسات، لطف و طرب، سوز و گداز، سحر و طلسم کا ایک جہان معنی بسائے ہوئے ہیں۔ان میں جا بہ جا قاری کو روک لینے والا اِدّعا ہے جو عصری معنویتوں کے انجذاب و انعکاس سے معمور ہے۔ چند اشعار میرا خیال ہے مثال کے طور پر پیش کرنا کافی ہوگا۔ ہاں یہاں ہم اس غزل کو الگ رکھیں گے جو قلی قطب شاہ کی زمین میں کہی ہوئی ہے اور عصری ادراک و شعور میں نہیں بلکہ سراسر کام رس میں ڈوبی ہوئی ہے اور جس کا مطلع ہے:

آیا وہ مرے پاس، ادا مست بدن مست
کیا کیا نہ ہوئے راس، ادا مست بدن مست

دیگر غزلوں سے منتخب اشعار پیش ہیں۔

اپنے جی کو خود ترسانے والا میں
چھت پر جا کر باز اڑانے والا میں
اپنی مٹی پار لگانے والا میں
جان جان کے دھوکا کھانے والا میں

تیرے میرے چپ رہنے سے
شہر ہلاک ہوا جاتا ہے
شہر کی دیکھا دیکھی جنگل
کم پوشاک ہوا جاتا ہے

ممکن ہے کہ 'ملبیری کے آس پاس' کو پڑھتے ہوئے بلکہ یہ بات طارق کی شاعری کے بڑے حصّے کے بارے میں کہی جا سکتی ہے کہ آپ کا ذہن فراق گورکھپوری کی 'روپ' کی رباعیوں یا کسی حد تک جاں نثار اختر کی گھر آنگن کی رباعیوں کی طرف مبذول ہو لیکن ان میں اور طارق کی شاعری میں ہندوستانی سنگھار رس کے مشترک عنصر کے باوجود بڑا فرق ہے۔ ان اساتذہ کے یہاں جو ٹھوس پن اور پختگی ہے وہ طارق کے یہاں نہیں ہے۔ غور کریں تو اس پختگی اور قدرت کلام کی کمی طارق کے حق میں التافالِ نیک ہے کہ وہ سنگھار رس سے کشید کردہ اک نئی رسائی کے ساتھ اپنی ایک تخلیقی ترنگ میں بہہ جاتا ہے اور اس بہاؤ میں بڑی کوملتا اور سجلتا کے ساتھ بڑے سبھاؤ اور رچاؤ کے ساتھ اپنی بات کہہ جاتا ہے۔

□□□

انتخاب کلام
عطا الرحمن طارق

غزل

(قلی قطب شاہ کی زمین میں)

آیا وہ مرے پاس ، ادا مست بدن مست
کیا کیا نہ ہوئے راس، ادا مست بدن مست

کچھ بھی نہ رہا یاد کہاں ہوش کہاں تاب
بس ایک ہی احساس، ادا مست بدن مست

وہ کنج وہی چھاؤں ، وہی جھاڑ وہی آڑ
وہ گھاس ، وہی باس ،ادا مست بدن مست

اب چھوڑ یہ مرگ چھال ، اٹھا جوگ بنا بال
پھر آئی ہے مدماس، ادا مست بدن مست

✠✠✠

غزل

سب کچھ خاک ہوا جاتا ہے
قصہ پاک ہوا جاتا ہے
میں اندیشے پال رہا ہوں
وہ بے باک ہوا جاتا ہے
تیرے میرے چپ رہنے سے
شہر ہلاک ہوا جاتا
شہر کی دیکھا دیکھی
کم پوشاک ہوا جاتا
دل میں سونامی برپا
سینہ چاک ہوا جاتا

غزل

اپنے جی کو خود ترسانے والا
چھت پر جاکر باز اُڑانے والا

تند نشے کی جھونک میں آنے والا
پینے والا اور پلانے والا

پھول کے زیرے سا اُڑ جانے والا
پتی پتی کہاں سمانے والا

C.S.T ممبئی

گھر نہ جائے تو پھر کہاں جائے؟
کتنی بے بس غریب جنتا ہے
مرحلہ پُل صراط کا جیسے
بس وہ منظر یہیں سے بنتا ہے
تیرتے ہیں کٹے پھٹے اعضا
آدمی آدمی سے چھنتا ہے

✠✠✠

URDU CHANNEL - 36
International Refereed & Research Journal
7/3121, Gjanan Colony, Govandi, Mumbai-40043
Vol: 18, Issue No.01. R.N.I No. MAHURD/01654.
Editor: Dr. Qamar Siddiqui

Anjuman-I-Islam Mumbai

Dr. Zahir Kazi
Hon. President

Mr. Mushtaq Antulay
Hon. Vice President

Mr. Mohd. Hussain Patel
Hon. Vice President

Dr. Shaikh Abdullah
Hon. Vice President

Mr. G.A.R. Shaikh
Hon. General Secretary

Mr. Moiz Miyajiwala
Hon. Treasurer

Mr. Aqeel Yusuf Hafiz
Hon. Jt. Secretary

Mr. Moinul Haq Chowdhry
Hon. Jt. Secretory

ISSN- 2320-639X